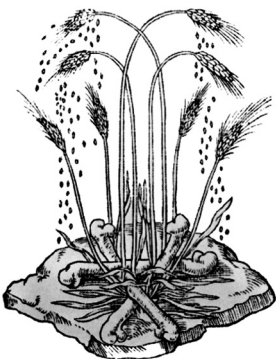


## И М И Р О В А Я К У Л Ь Т У Р А

филологический журнал

[illegible]

#2/2025



**ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА.** Филологический журнал. — 2025. № 2 (30)  
М.: ИМЛИ РАН, 2025. — 384 с.

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1  
Тел.: +7 495 690-50-30  
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

*Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.*

*Обложка: Композиция Дарьи Тихомоловой на основе фрагмента рисунка Уильяма Блейка «Уризен и лев», из «Книги Уризена», копия G (ок. 1818), лист 72, деталь. Библиотека Конгресса, Вашингтон, США*

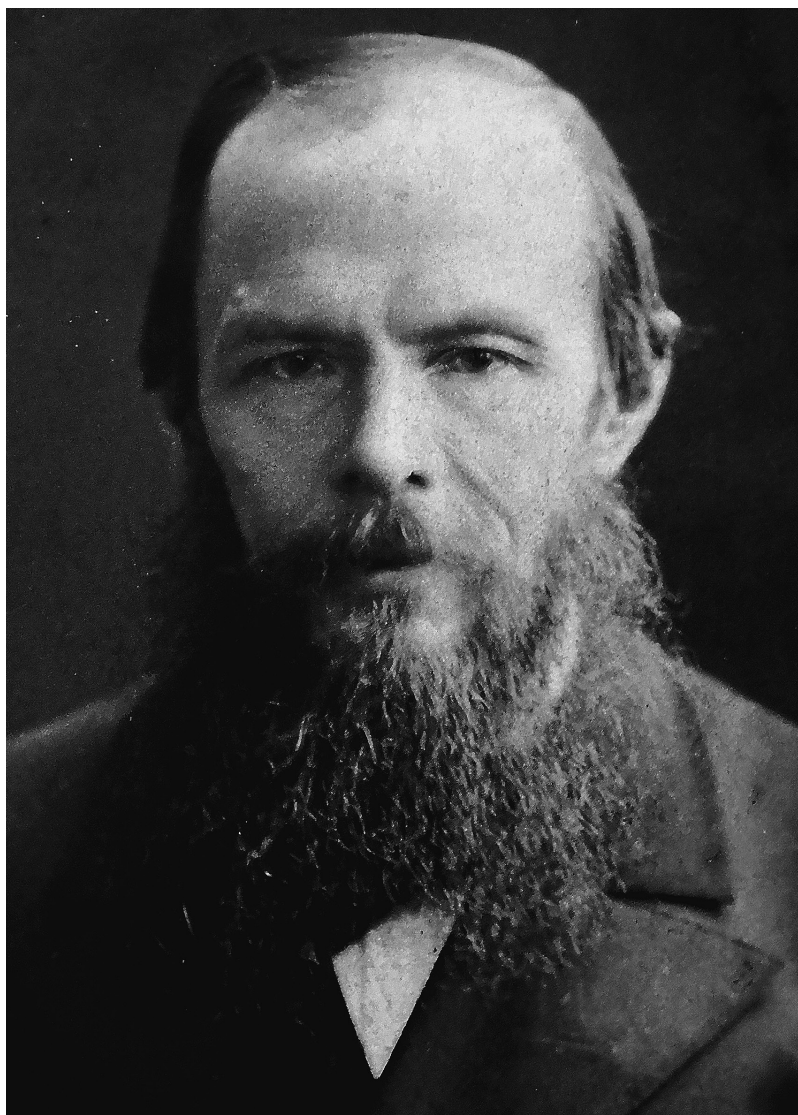
**DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE.** Philological journal. — 2025. No. 2 (30)  
Moscow, IWL RAS, 2025. — 384 p.

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: Povarskaya 25A, bld 1, 121069 Moscow  
Tel.: +7 495 690-50-30  
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

*Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879*

*Front cover: Composition by Daria Tikhomolova based on a fragment of William Blake's "Urizen and the Lion" (The Book of Urizen. Copy G, object 72, p. 1818), detail. Library of Congress, Washington D.C., USA.*





Federal State Budget Institution of Science  
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE  
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY  
and  
WORLD CULTURE

Philological journal

No. 2/2025

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ  
И  
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 2/2025

Москва

**Dostoevsky and World Culture.** Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature  
Russian Academy of Sciences, 2025. – No. 2. – 384 p.  
ISSN 2619-0311 (Print)  
ISSN 2712-8512 (Online)

Founded in 2018. Quarterly edition

### **Editors**

**Tatiana Kasatkina** (Editor-in-Chief)  
**Nikolay Podosokorsky** (First Deputy Editor-in-Chief)  
**Tatiana Magaril-Il'iaeva** (Deputy Editor-in-Chief)  
**Caterina Corbella** (Executive Secretary)

### **Editorial Board**

**Valentina Borisova**, Fyodor Dostoevsky's Memorial Apartment, Vladimir I. Dahl State Museum of the History  
of Russian Literature (Moscow)  
**Olga Bogdanova**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)  
**Pavel Fokin**, Fyodor Dostoevsky's Memorial Apartment, Vladimir I. Dahl State Museum of the History  
of Russian Literature (Moscow)  
**Anastasia Gacheva**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)  
**Maria Candida Ghidini**, University of Parma (Italy)  
**Tatyana Kovalevskaya**, Russian State University for the Humanities (Moscow)  
**Alexander Krinitsyn**, Lomonosov Moscow State University (Moscow)  
**Olga Meerson**, Georgetown University (USA)  
**Natalia Tarasova**, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS  
(St. Petersburg)  
**Vadim Polonsky**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)  
**Liudmila Saraskina**, State Institute of Art Studies (Moscow)  
**Olga Sedelnikova**, Tomsk National Research State University (Tomsk)  
**Boris Tikhomirov**, Literary and Memorial Museum of F.M. Dostoevsky (St. Petersburg)  
**Vladimir Viktorovich**, State Social and Humanitarian University (Kolomna)  
**Olga Yuryeva**, Irkutsk State University (Irkutsk)  
**Zhang Biange**, Beijing International Studies University (Beijing, China)

### **International Editorial Council**

**Carol Apollonio**, Duke University (Durham, USA)  
**Vsevolod Bagno**, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS (St. Petersburg)  
**Dmitry Bak**, Director of the State Literature Museum (St. Petersburg)  
**Caryl Emerson**, Princeton University (New Jersey, USA)  
**Natalya Kornienko**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)  
**Katalin Kroo**, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary)  
**Alexander Kudelin**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)  
**Rizuko Kidera**, Kyoto Sangyo University (Kyoto, Japan)  
**Marina Shcherbakova**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)  
**Enisa Uspenskaya**, University of Arts (Belgrade, Serbia)  
**Valentina Vetlovskaya**, Institute of Russian Literature RAS (Moscow)  
**Igor Volgin**, Dostoyevsky Fund (Moscow)

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

### **Редакция**

**Татьяна Александровна Касаткина** (главный редактор)  
**Николай Николаевич Подосококорский** (первый заместитель главного редактора)  
**Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева** (заместитель главного редактора)  
**Катерина Корбелла** (ответственный секретарь)

### **Редколлегия**

**Ольга Богданова**, ИМЛИ РАН (Москва)  
**Валентина Борисова**, Музей-квартира Ф.М. Достоевского, Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва)  
**Владимир Викторович**, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна)  
**Анастасия Гачева**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)  
**Мария Кандида Гидини**, Пармский университет (Италия)  
**Татьяна Ковалевская**, Российский государственный гуманитарный университет (Москва)  
**Александр Криницын**, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва)  
**Ольга Меерсон**, Джорджтаунский университет (США)  
**Вадим Половский**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)  
**Людмила Сараскина**, Государственный Институт искусствознания (Москва)  
**Ольга Седельникова**, Институт социально-гуманитарных технологий ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский политехнический университет» (Томск)  
**Наталья Тарасова**, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)  
**Борис Тихомиров**, Российское Общество Достоевского, Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург)  
**Павел Фокин**, Музей-квартира Достоевского, Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва)  
**Ольга Юрьева**, Иркутский государственный университет (Иркутск)  
**Чжан Бяньгэ**, Второй Пекинский университет иностранных языков (Пекин, КНР)

### **Международный редакционный совет**

**Кэрол Аполлоньо**, Дьюкский университет (Дарем, США)  
**Всеволод Багно**, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)  
**Дмитрий Бак**, Государственный литературный музей (Москва)  
**Валентина Ветловская**, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)  
**Игорь Волгин**, Фонд Достоевского (Москва)  
**Наталья Корниенко**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)  
**Каталин Кроо**, Университет имени Лоранда Этвеша (Будапешт, Венгрия)  
**Александр Куделин**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)  
**Кидэра Рицуко**, Университет Киото сангё (Киото, Япония)  
**Эниса Успенская**, Университет художеств (Белград, Сербия)  
**Марина Щербакова**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)  
**Кэрил Эмерсон**, Принстонский университет (Нью-Джерси, США)

## СОДЕРЖАНИЕ

*Татьяна Касаткина. Достоевский: методологии исследования.*

*От редактора* ..... 12

### ГЕРМЕНЕВТИКА. МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

**Ксения Холоднова** (Москва)

Ужас как фундаментальная философская категория  
в творчестве Ф.М. Достоевского (на примере повести «Двойник»)..... 29

**Артём Быков** (Санкт-Петербург)

«В зале привидение»: Религиозно-мистические  
и философские мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»..... 46

**Александр Криницын** (Москва)

Романтические коннотации к образу Ипполита Терентьева  
(роман Ф.М. Достоевского «Идиот»)..... 107

### ПОЭТИКА. КОНТЕКСТ

**Елена Степанян** (Москва)

Déjà lu. Как вспоминается прочитанное? ..... 143

**Николай Подосокорский** (Великий Новгород)

Мечта о сражении при Березине в романе  
Ф.М. Достоевского «Белые ночи») ..... 157

**Наталья Лебедева** (Тверь)

Тверь в романе «Бесы» ..... 193

### ДОСТОЕВСКИЙ: КРУГ ЧТЕНИЯ

**Татьяна Боборыкина** (Санкт-Петербург)

Книги в книге Мэри Шелли «Франкенштейн  
или Современный Прометей» —  
маркеры философского послания ..... 222

**Владислав Кривонос (Самара)**

Повесть Н.В. Гоголя «Заколдованное место»: Опыт прочтения ..... 271

**Ольга Седельникова (Томск), Анастасия Балдова (Томск),****Ирина Андрианова (Петрозаводск)**

А.Н. Майков. О Святом Благоверном Великом Князе Александре Ярославиче  
Невском и о татарском нашествии. Подготовка текста,

вступительная статья и комментарии О.В. Седельниковой,

А.В. Балдовой, И.С. Андриановой ..... 288

**ДОСТОЕВСКИЙ В XX–XXI ВЕКЕ****Петр Дружинин (Москва)**

Записки из подполья: Письмо Сталину в защиту Достоевского ..... 326

**ДОСТОЕВСКИЙ НА СЦЕНЕ****Николай Подосокорский (Великий Новгород)**

Спектакль «Николай Ставрогин» (1913) на сцене

Московского Художественного театра ..... 344

**РЕЦЕНЗИИ, ОБЗОРЫ****Николай Подосокорский (Великий Новгород)**

О XXVII Международных чтениях

«Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии

читателей XXI века», 8–10 апреля 2025 года ..... 358

**Валентина Борисова (Москва)**

«Образы книг» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».

Рецензия на коллективную монографию Т.А. Касаткиной,

К. Корбеллы, Т.Г. Магарил-Ильяевой, Н.Н. Подосокорского

«Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского

“Идиот”» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. .... 370

## CONTENTS

### **Tatiana Kasatkina (Moscow)**

Dostoevsky: Research Methodologies

*From the Editor* ..... 12

### **HERMENEUTICS. SLOW READING**

#### **Ksenia Kholodnova (Moscow)**

Horror as a Fundamental Philosophical Category

in Dostoevsky's Work (Based on the Novel *The Double*) ..... 29

#### **Artem Bykov (St. Petersburg)**

"There is a ghost in the hall." Religious, Mystical,

and Philosophical Motives in Dostoevsky's Novel *The Idiot* ..... 46

#### **Aleksandr Krinitsyn (Moscow)**

Romantic Connotations to the Image of Hippolytus Terentyev

(from Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*) ..... 107

### **POETICS. CONTEXT**

#### **Elena Stepanian (Moscow)**

*Déjà Lu*. How Do We Remember What We Read? ..... 143

#### **Nikolay Podosokorsky (Veliky Novgorod)**

The Dream about the Battle of Berezina in Dostoevsky's Novel *White Nights* ..... 157

#### **Natalia Lebedeva (Tver)**

Tver in the Novel *Demons* ..... 193

### **DOSTOEVSKY: HIS READINGS**

#### **Tatiana Boborykina (St. Petersburg)**

Books in Mary Shelley's Book *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*

as Markers for a Philosophical Message ..... 222

**Vladislav Krivonos** (Samara)

Nikolay Gogol's Story "A Bewitched Place": An Attempt at Reading ..... 271

**Olga Sedel'nikova** (Toms), **Anastasia Baldova** (Toms),

**Irina Adrianova** (Petrozavodsk)

Apollon Maikov. *About the Holy Blessed Grand Duke Alexander Yaroslavich*

*Nevsky and the Tatar Invasion*. Text Preparation, Introductory Article

and Comments by Olga V. Sedelnikova, Anastasia V. Baldova,

Irina S. Andrianova ..... 288

**DOSTOEVSKY IN THE 20th-21st CENTURIES**

**Petr Druzhinin** (Moscow)

Notes from the Underground: A Letter to Stalin in Defense of Dostoevsky ..... 326

**DOSTOEVSKY ON STAGE**

**Nikolay Podosokorsky** (Veliky Novgorod)

The Production of *Nikolay Stavrogin* (1913)

at the Moscow Art Theater ..... 344

**REVIEWS. SUMMARIES**

**Nikolay Podosokorsky** (Veliky Novgorod)

About the 27th International Readings *Dostoevsky's*

*Works in the Perception of 21st-Century Readers*, April 8–10, 2025 ..... 358

**Valentina Borisova** (Moscow)

Images of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*.

Review of the Collective Monograph:

Kasatkina, Tatiana A., Corbella, Caterina, Magaril-Il'iaeva, Tatiana G.,

and Nikolay N. Podosokorsky. *Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel The Idiot*.

Ed. T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. .... 370



## Достоевский: методологии исследования От редактора

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, 8–10 апреля 2025 года прошли XXVII Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» — наша ежегодная обучающая конференция для исследователей всех возрастов и уровней квалификации, проводимая **очно** в Старой Руссе в сотрудничестве со старорусскими музеями Достоевского (филиалом Новгородского музея-заповедника). Аудиозаписи конференции можно послушать здесь: <https://imli.ru/news-2025/6382-otchet-o-khkhvii-mezhdunarodnykh-chteniyakh-proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-vospriyatii-chitatelej-xxi-veka-8-10-aprelya-2025-g> Обзор конференции публикуется в этом номере. Напоминаю, что на эту конференцию можно приезжать и без доклада, в качестве слушателя и участника круглых столов — мы включаем таких участников в программу и очень ценим их вклад в общую научную и учебную работу на конференции. Следующая конференция планируется в апреле 2026 года, чтения состоятся вокруг повести «Хозяйка» — этот текст обязателен к прочтению всеми участниками конференции для обеспечения возможности участия в обсуждениях и круглых столах. Однако свои доклады участники могут подготовить также и по другим произведениям Ф.М. Достоевского.

Ежегодный круг конференций Центра завершится 1–3 октября III международной онлайн-конференцией «Книга в книге», посвященной памяти великого русского филолога Александра Викторовича Михайлова. Конференция посвящена теоретической проблеме присутствия книг **как прямо упомянутых** текстов и **материальных предметов, участвующих в сюжете**, в произведениях мировой литературы и культуры<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Обзор предыдущей конференции «Книга в книге» см.: [Подосокорский, 2024].

В 2021–2025 годах вышло большое число изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству, его времени, его кругу общения. Они пока далеко не полностью освоены научным сообществом, все еще мало включены в научный контекст. Мы готовы предоставлять страницы журнала для публикации обстоятельных и содержательных рецензий (в том числе — критических и полемических) на вышедшие в 2021–2025 годах книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций.

В этом номере в рубрике «Герменевтика. Медленное чтение» публикуется ценная (хотя в определенный момент и подменяющая философию Достоевского привнесенной автором философией) статья Ксении Холодной об ужасе у Достоевского как о видении человеком раздвоенности своей природы. Я не могу согласиться с автором в том, что Достоевский проносит идею раздвоенности сквозь все творчество<sup>2</sup>. На определенном этапе в его произведениях формируется идея не *раздвоенности*, но *двойственности* (и это не синонимы), то есть не разрыва единства (у автора статьи — на то, как я вижу себя, и то, как меня видит мир), но принципиальной двуприродности, двусоставности человека. Но ужас и далее остается следствием и выражением замеченной в себе самом двойственности. Ужас, например, в романе «Идиот», возникает как ужас одной природы человека перед требованиями и влечениями другой его природы: как правило, низшей природы перед требованиями высшей.

Автор второй статьи рубрики, Артем Быков, ставит своей задачей рассмотреть религиозно-мистические и философские мотивы романа «Идиот». На мой взгляд, серьезной методологической проблемой при такой постановке задачи является опора автора на философские системы иных писателей и философов, как предшествовавших (в чем есть большой смысл — и автор прекрасно показывает присутствие «Государства» Платона в романе «Идиот») и современных, так и — особенно — *последующих* Достоевскому.

---

<sup>2</sup> Видимо, из-за этой генерализации исследователь не замечает иронии Достоевского, говорящего о «наших поэмах и романах с героями с раздвоенною жизнью и высшим прозрением» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 141] — и не обращает внимания на то, что слово о человеке: «недоделанные пробные существа, созданные в насмешку» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 238] — принадлежит великому инквизитору Ивана Карамазова — то есть совсем не есть то, что отражает реальные отношения человека с миром у Достоевского.

В результате последнего автор произвольно сводит и приравнивает базовые элементы системы взглядов Достоевского к известным автору и укоренившимся в его сознании положениям **других** философов, которые в качестве прецедентных текстов не могут присутствовать в романе. Желая объяснить таким образом мысль Достоевского, он нечувствительно **подменяет** ее дискурсивно выраженной мыслью философа. То есть, в некотором смысле перед нами анализ, построенный на ряде когнитивных искажений, которые и должны сниматься **филологическим** анализом текста, в который филолог должен входить без предвосхищающих установок, без предшествующей системы (см.: [Касаткина, 2019]). Однако принятая автором методология ныне достаточно распространена и — среди философов — в отношении Достоевского едва ли не общепринята, как все еще достаточно распространено и базовое восприятие Достоевского как писателя, погружающегося, по словам автора, «в темную бездну “парализованной злом”<sup>3</sup> души человека» — несмотря на многократно показанные и на рубеже XIX–XX веков, и в последние тридцать лет филологами, работавшими с евангельской основой произведений Достоевского, их свет и радость, мощь открываемых ими в человеке сил, возносящих его из любой бездны. Мне как редактору показалось небезынтересным посмотреть на результаты последовательного и искреннего применения этой методологии: в конце концов, немало читателей продолжает испытывать от произведений Достоевского шок, будучи неспособными разглядеть предлагаемый писателем исход — и они заслуживают того, чтобы их состояние и ощущения были выражены исследователем. Более того: одной из важнейших задач Достоевского в романе «Идиот» было **не проскочить** ощущение безнадежности перед лицом никого не щадящей смерти (не пощадившей даже «великое и бесценное Существо — такое Существо, Которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого Существа!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 339]), но дать читателю его вполне пережить, прежде чем показать исход. И эту задачу статья помогает выполнить.

<sup>3</sup> Здесь важное расхождение автора с Достоевским: душа человека у Достоевского может быть **захвачена** злом — но никогда не **парализована** им. В «Преступлении и наказании» не раз показано, как Раскольникову настойчиво возвращается **свобода** действия и решения, и как он — до определенного момента — последовательно каждый раз **выбирает** не оставлять своего уклонившегося пути.

Кроме того, достоинства исследования являются продолжением его недостатков: автор предлагает читателям интересное полотно компаративных сопоставлений положений разных философов с положениями Достоевского. Показать их различия — иногда очень тонкие, но при этом ведущие к радикальным мировоззренческим расхождениям — может стать отдельной исследовательской задачей.

Что касается методических проблем анализа произведения, они у автора также далеко не индивидуальны — и, прежде всего, это подспудное приравнивание окончательного текста и черновиков. Черновикам рядом исследователей отдается зачастую даже преимущество, поскольку там автор прямее (то есть — доступнее для восприятия без филологического анализа) высказывает свои идеи — вопрос только в том, эти ли именно идеи, зафиксированные в черновиках, он проводит в окончательном тексте? И не получают ли прямо (и огрубленно) высказанные идеи черновиков (не рассчитанные на читателя, а служившие лишь заметками, зарубками для мысли автора) ложное преломление в сознании исследователя? Характерно в этом смысле, что множество работ написано вокруг записи в черновиках: «князь Христос», — но то, что «Настасья Филипповна есть Барашкова» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 11] — то есть *воскресший Агнец* (что в романе, в котором герои толкуют Апокалипсис, невозможно посчитать незначимым обстоятельством), замечает гораздо меньше исследователей. Опираясь на софиологию философов рубежа XIX–XX веков, исследователю не удастся разглядеть гораздо более радикальный (и гораздо более «феминистский») взгляд Достоевского: его героини (прежде всего, Соня Мармеладова) — не страдающие «души мира», жаждущие и ждущие восстановления и освобождения от мужского персонажа — но именно образы Христа, принимающего на Себя чужой грех, указующие путь заблудившимся.

Также и *ходящий дух* основного текста отличается от *привидения* черновиков.

«Парализованная злом героиня не воскреснет», — утверждает автор (хотя он и допускает на последние страницы своей статьи мягкий свет запредельного бытия). И это так похоже на почти двухсотлетнее убеждение наше, что Гольбейн изобразил невоскресшего Христа — вопреки тому, что становится очевидностью, стоит только это однажды увидеть: Гольбейн изобразил Христа в первом движе-

нии воскресения<sup>4</sup> — не только воскресающим, но и тем, кто лежит под Ним в таких же гробах, возвращающим крепкую веру: «Я был таким, как вы, вы будете такими, как Я».

В третьей статье рубрики Александр Криницын рассматривает «Мое необходимое объяснение» Ипполита в романе «Идиот» в свете идей немецкого идеализма и текстов немецкого романтизма.

Публикуемая в рубрике **«Поэтика. Контекст»** статья Елены Степанян содержит тонкий анализ искажений художественных текстов пересказывающими их героями, демонстрируя, как Достоевский выстраивает свою авторскую позицию с учетом лакун, перекосов или трансформаций восприятия героями словесных и живописных произведений, избираемых ими в качестве основ для мировоззренческих высказываний.

Вторая статья рубрики — пера Николая Подосокорского — посвящена разбору знаменитого абзаца из «Белых ночей», где перечисляются сюжеты, о которых мечтает главный герой, и особо — сражению при Березине. Как всегда у этого автора, статья содержит как множество новых фактов, так и множество новых и неожиданных для большинства читателей и исследователей констатаций, казалось бы, очевидного, но до его исследований незамеченного. Таково отраженное, на первый взгляд, в этом абзаце «гипертрофированное влечение Мечтателя не просто к теме смерти, но к смерти массовой, мучительной, насильственной, имеющей историко-символическое измерение» [Подосокорский, 2025, с. 165]. Это влечение автор статьи наглядно демонстрирует, приводя цитаты из множества современных Достоевскому исторических и литературных источников, разворачивающих перечисление героя, не вызывающее сильных эмоций у читателя, не слишком хорошо помнящего историю, в ряд кошмарных сцен. И далее, на примере сражения при Березине, автор показывает, что на самом деле влекла мечтателя в этих историях высочайшая человечность, проявляемая среди самых бесчеловечных обстоятельств.

В третьей статье рубрики Наталья Лебедева соотносит топографию «Бесов» и топографию Твери XIX века, восстанавливая для произведения Достоевского пространственный контекст. Не будем забывать, что Достоевский был военным инженером — и автор в статье наглядно показывает точность воспроизведения местности в

---

<sup>4</sup> См. об этом: [Касаткина, 2015, с. 68–113, 249–269].

романе, заставляя предполагать, что вносимые писателем изменения непременно будут связаны с определенной творческой задачей — то есть могут стать исходными точками для постановки задачи исследовательской. Наложение без изменений определенных локаций «Бесов» на план Твери также открывает глубину замысла Достоевского: так, автор статьи указывает: «Интересно отметить, что Достоевский связывает со Ставрогиним те дома, которые в 1859 году занимали священнослужители: архиерейскую усадьбу Трёхсвятское и дом причта Спасо-Преображенского собора» [Лебедева, 2025, с. 204].

**В рубрике «Достоевский: круг чтения»** публикуется эвристичная, изобилующая множеством интереснейших фактов и сопоставлений статья Татьяны Боборыкиной, посвященная роману Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». На французский язык роман был переведен уже в 1821 году и вполне мог входить в круг чтения молодого Достоевского, поставившего себе целью разгадывать тайну человека, тем более что исследователи уже отметили ряд даже не тематических сходжений, но идейных решений проблемы человека-творца в романах Достоевского и Мэри Шелли (см. также: [Ковалевская, 2024]). К отмеченному в статье добавлю, что вопрос Шелли, подчеркнутый Боборыкиной как определяющий философскую глубину сочинения английского автора: «что может быть ужаснее человеческих попыток подражать несравненным творениям Создателя?» во весь рост встанет в романе «Бесы», где речь пойдет не о сотворении нового телесного существа из обрезков тел — но о трансформации наглым человеком-экспериментатором души и духа другого человека, об искалечении **несравненных творений Создателя** психологическими играми, в процессе которых новый «творец» словно помещает в душу восхищенного им человека трихину, беса — идею, которая поразит и захватит его целиком, затенив, отрезав, сделав для него недоступной полноту его человечности, вырезав из нее и оставив действующим лишь сегмент, захваченный идеей. И Шелли, и Достоевский определяют пределом для творческого произвола человека — другого человека: когда человек-«творец» преступает эту границу, человечности лишаются и «творец» и «создание», и если у «создания» еще остается шанс восстановить себя из поврежденности (пусть и ценой жизни), то у «творца» — уже нет. Поэтому, думаю, не случайно и не ошибочно имя «создателя» в романе Шелли в массовом сознании закрепилось как имя его создания-монстра: истинным чудовищем является не творение, но

посягнувший на подобного себе «творец». Отмечу еще общее для двух романов – отвращение, испытываемое как Франкенштейном, так и Ставрогиным к своим «творениям», которые, напротив, бесконечно привязаны к своим «творцам»: «Я не могу вас вырвать из моего сердца, Николай Ставрогин! — Мне жаль, что я не могу вас любить, Шатов, — холодно проговорил Николай Всеволодович» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 202]. «Почти два года я трудился с единственной целью — вдохнуть жизнь в бездыханное тело. Ради этого я лишил себя покоя и здоровья. Я желал этого с иступленной страстью; а теперь, когда я окончил свой труд, вся прелесть мечты исчезла, и сердце мое наполнилось несказанным ужасом и отвращением. Не в силах вынести вида своего творения, я кинулся вон из комнаты <...>» [Шелли, 2023, с. 67].

Вторая статья рубрики — читающаяся на одном дыхании работа Владислава Кривоноса, посвященная «Заколдованному месту» Н.В. Гоголя. При чтении этой статьи становится вполне очевидно, как может эффективно работать рубрика, включающая в себя исследования произведений, которые читал Достоевский, даже если в этих исследованиях о самом Достоевском не сказано ни слова. Вряд ли легко может прийти в голову мысль провести прямую параллель между **текстом** «Заколдованного места» Гоголя и началом второй части романа Достоевского «Идиот», где Мышкин бродит по Петербургу, одолеваемый привязавшимся к нему демоном. Но когда читаешь **анализ**, предлагаемый Кривоносом, благодаря используемому исследователем языку и аналитическим ходам такое сопоставление возникает само собой. «Заколдованным местом» в романе Достоевского словно оказывается сам Петербург, город, меняющий перспективу взгляда (именно так у Гоголя герой осознает, что он находится в ином пространстве: в нем одновременно видно то, чего нельзя **одновременно** увидеть в реальности), позволяющий герою чувствовать одновременно себя и другого: другого как себя. И — как всегда происходит в аллюзиях Достоевского на произведения Гоголя — из текста Достоевского исчезает гоголевская прямота — и спрямленность — духовных определений: необыденность пространства и достигаемых в нем состояний не отдается писателем в «Идиоте» на откуп нечистой силе, но служит разворачиванию и проявлению скрытых сил человека.

Третьим в рубрике публикуется беловой наборный автограф рассказа друга Достоевского, Аполлона Николаевича Майкова,



«О Святом Благоверном Великом Князе Александре Ярославиче Невском и о татарском нашествии», найденный в архиве, подготовленный и прокомментированный Ириной Андриановой, Анастасией Балдовой и Ольгой Седельниковой.

**В рубрике «Достоевский в XX–XXI веке»** представлена научная статья Петра Дружинина, которую невозможно читать без сердечного трепета. В ней исследователь публикует неизвестное письмо Сталину в защиту наследия Достоевского, устанавливает имя его автора, Елены Ивановны Нестеровой, и рассказывает историю этой влюбленной и отважной читательницы Достоевского, раскрывающуюся в ее письмах к А.С. Долинину.

**В рубрике «Достоевский на сцене»** публикуется обстоятельная, показывающая актуальность полемики предреволюционной поры рецензия Николая Подосокорского на сборник «“Николай Ставрогин” на сцене Художественного театра, 1913», вышедший в 2023 году. В сборнике впервые опубликован текст инсценировки спектакля Владимира Немировича-Данченко и Василия Лужского «Николай Ставрогин» (1913).

**В рубрике «Рецензии, обзоры»** кроме обзора XXVII Международных чтений «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», публикуется предложенная нам Валентиной Борисовой рецензия на коллективную монографию Т.А. Касаткиной, К. Корбеллы, Т.Г. Магарил-Ильяевой, Н.Н. Подосокорского «Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”».

У журнала есть паблики вконтакте и в телеграме (собравшие ныне более 12 200 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Vkontakte: <https://vk.com/dostmirkult>

Telegram: <https://t.me/dostmirkult>

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться



в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным или полужирным курсивом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — [fedor@dostmirkult.ru](mailto:fedor@dostmirkult.ru). Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение трех месяцев.

Татьяна Касаткина

### Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
3. Ковалевская, 2024 — *Ковалевская Т.В.* «Преступление и наказание» и британская готика ужасов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 101–130. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130>
4. Лебедева, 2025 — *Лебедева Н.С.* Тверь в романе «Бесы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 193–221. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-193-221>
5. Подосокорский, 2024 — *Подосокорский Н.Н.* Обзор II международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 1–3 октября 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 254–266. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266>
6. Подосокорский, 2025 — *Подосокорский Н.Н.* Мечта о сражении при Березине в романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 157–192. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-157-192>
7. Шелли, 2023 — *Шелли М.* Франкенштейн, или Современный Прометей / пер. З. Александровой, С. Антонова. СПб: Азбука, 2023. 384 с.

---

## Dostoevsky: Research Methodologies

### *From the Editor*

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

from April 8–10, 2025, the 27th International Conference *Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers* took place — our annual educational conference for researchers of all ages and levels of expertise, held in Staraya Russa in collaboration with the Staraya Russa museums of Dostoevsky (branches of the Novgorod Museum-Reserve). Audio recordings of the conference can be found here:

<https://imli.ru/news-2025/6382-otchet-o-khkhvii-mezhdunarodnykh-chteniyakh-proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-vospriyatii-chitatelej-xxi-veka-8-10-aprelya-2025-g>

A review of the conference is published in this issue. I remind you that it is possible to attend the conference without presenting a paper, as a listener or participant in roundtable discussions. We include such participants in the program and highly value their contributions to the collective academic and educational work of the conference. The next conference is planned for April 2026, focusing on the novella *The Landlady*. This text is mandatory reading for all conference participants to ensure their ability to engage in discussions and roundtables. However, participants may also prepare papers on other works by Fyodor Dostoevsky.

The annual cycle of conferences organized by the Center will conclude on October 1–3 with the 3rd International Online Conference *The Book in the Book*, dedicated to the memory of the great Russian philologist Alexander V. Mikhailov. The conference addresses the theoretical problem of books as **explicitly referenced** texts and **material objects that play a role in the plot** within works of literature and cultural expressions<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> For a review of the previous conference, see: [Podosokorsky, 2024].

Between 2021 and 2025, many publications dedicated to Dostoevsky, his works, his era, and his circle have been released. These works have yet to be fully assimilated by the scholarly community and remain underutilized in academic discourse. We are prepared to offer space for the publication in our journal of thorough and substantive reviews (including critical and polemical ones) of books and collections published between 2021 and 2025. We are also always open to publishing insightful reviews of past conferences.

In this issue, **under the section *Hermeneutics. Slow Reading***, a valuable article by Ksenia Kholodnova is published, exploring horror in Dostoevsky as a manifestation of humanity's perception of their own divided nature. While the article is insightful, I cannot agree with the author's claim that Dostoevsky carries the idea of dividedness throughout all his works<sup>2</sup>. At a certain stage in his writings, the concept evolves from ***dividedness*** to ***duality*** (which are not synonyms)—that is, not a rupture of unity (as the author frames it: between how the person sees oneself and how the world sees the person) but the fundamental dual-natured, two-fold composition of humanity. Yet horror remains a consequence and expression of this observed duality. For example, in *The Idiot*, horror arises as the terror of one nature of humanity before the demands and impulses of another—typically, terror of the lower nature before the demands of the higher.

The second article in this section, by Artem Bykov, aims to examine the religious-mystical and philosophical motifs in *The Idiot*. In my opinion, a serious methodological issue in this approach is the author's reliance on philosophical systems of other writers and philosophers (both predecessors — which is meaningful: the author excellently demonstrates the presence of Plato's *Republic* in *The Idiot* — and contemporaries), but especially those ***who came after*** Dostoevsky. As a result, the author arbitrarily equates foundational elements of Dostoevsky's worldview with the positions of ***other*** philosophers, whose works cannot serve as precedent texts for the novel. In his attempting to explain Dostoevsky's thought, the author inadvertently ***substitutes*** it with the discursively

---

<sup>2</sup> Apparently, because of this generalization, the researcher does not notice the irony of Dostoevsky talking about “our poems and novels with heroes with split lives and supreme insight” [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 23, p. 141] and does not pay attention to the fact that the words “unfinished, trial creatures created in mockery” [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 14, p. 238] belong to Ivan Karamazov's Grand Inquisitor and that they not reflect the real relationship of man with the world according to Dostoevsky.

expressed thought of other philosophers. In other words, we are presented with an analysis built on a series of cognitive distortions that a **philological** analysis of the text should correct — an analysis that requires entering the text without preconceived frameworks or prior systems (see: [Kasatkina, 2019]). However, the methodology adopted by the author is now widespread and, among philosophers, almost universally accepted when it comes to Dostoevsky. Similarly, the basic perception of Dostoevsky as a writer who delves, in the author's words, "into the dark abyss of a 'soul paralyzed by evil'<sup>3</sup>" remains prevalent, despite the light, the joy, and the power of the forces within humanity that lift it from any abyss, whose presence in Dostoevsky's texts has been repeatedly demonstrated by philologists working with the Gospel foundations of the writer's works at the turn of the 19th–20th centuries and over the last thirty years. As an editor, I found it interesting to observe the results of a consistent and sincere application of this methodology: after all, many readers continue to experience shock from Dostoevsky's works, unable to discern the resolution he offers, and they deserve to have their state and feelings articulated by a researcher. Moreover, one of Dostoevsky's key tasks in *The Idiot* was **not to bypass** the feeling of hopelessness in the face of death, which spares no one (not even "the great priceless Being — a Being worth all of nature and its laws, worth the whole earth, which perhaps was created solely for the emergence of that Being!" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 8, p. 339]), but to allow the reader to **fully** experience it before revealing the resolution. The article helps to fulfil this task.

The strengths of this study are a continuation of its weaknesses: the author offers his readers an engaging tapestry of comparative analyses between the positions of various philosophers and those of Dostoevsky. Highlighting their differences, sometimes subtle yet leading to radical divergences in worldview, could become a separate research endeavor.

Regarding methodological issues in analyzing the work, these are far from unique to the author: chief among them is the implicit equation of the final text with drafts. Drafts are often given precedence by some researchers because the author expresses their ideas more directly there (that is, more accessibly without philological analysis). However, the

---

<sup>3</sup> Here is an important divergence between the author and Dostoevsky: Dostoevsky's human soul can be seized by evil, but never paralyzed by it. The novel *Crime and Punishment* repeatedly shows how Raskolnikov's freedom of action and decision is insistently returned to him, and how he (up to a certain point) consistently chooses each time not to abandon his elusive path.

question remains: are these the same ideas that the author carries into the final text? Also: do the directly (and crudely) expressed ideas in the drafts (not intended for readers but serving as notes, mental markers for the author) become distorted in the researcher's mind? A clear example is the abundance of works centered on the draft note: "Prince Christ," while the fact that "Nastasya Filippovna is Barashkova" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 8, p. 11] — that is, the *resurrected Lamb* (a detail impossible to dismiss as insignificant in a novel where characters interpret the Apocalypse) — is noted by far fewer researchers. Relying on the sophiology of late 19th–early 20th-century philosophers, the researcher fails to discern Dostoevsky's perspective, that is far more radical (and far more "feminist"): his heroines (primarily Sonya Marmeladova) are not suffering souls, yearning for restoration and liberation by a male figure — but precisely images of Christ, taking upon Himself the sins of others and guiding the lost.

Similarly, the *wandering spirit* of the final text differs from the *ghost* of the drafts.

"The heroine paralyzed by evil will not resurrect," asserts the author (though he allows a soft light of transcendent being in the final pages of his article). This resembles our nearly two-century-old conviction that Holbein depicted an unresurrected Christ — contrary to what becomes obvious once seen: Holbein depicted Christ in the first movement of resurrection<sup>4</sup> — not only resurrecting but also restoring firm faith to those lying in similar graves beneath Him: "I was as you are, you shall be as I am."

The third article in this section, by Alexander Krinitsyn, examines "My Necessary Explanation" by Ippolit in *The Idiot* in the light of German idealism and texts of German Romanticism.

Published **under the section Poetics. Context**, Elena Stepanyan's article offers a nuanced analysis of the distortions in artistic works by characters who retell them, demonstrating how Dostoevsky constructs his authorial position by accounting for gaps, biases, or transformations in the characters' perceptions of verbal and visual works they use as foundations for their statements.

The second article in this section, written by Nikolay Podosokorsky, analyzes the famous paragraph from *White Nights* listing the protagonist's dreams, particularly the Battle of Berezina. As always happens with

<sup>4</sup> See: [Kasatkina, 2015, pp. 68–113, 249–269].

Podosokorsky, the article contains both many new facts and many new and unexpected observations about what seems obvious but had gone unnoticed until his research. Such is the reflection, at first glance, about the Dreamer's "exaggerated attraction not simply to the theme of death but to mass, agonizing, violent death with historical-symbolic dimensions" [Podosokorsky, 2025]. The author vividly demonstrates this attraction by quoting numerous historical and literary sources contemporary to Dostoevsky, expanding the protagonist's enumeration — which may not evoke strong emotions in readers less familiar with history — into a series of nightmarish scenes. Further, using the Battle of Berezina as an example, the author shows that what truly drew the Dreamer to these stories was the highest humanity displayed under the most inhumane circumstances.

The third article in this section, by Natalia Lebedeva, correlates the topography of *Demons* with the topography of 19th-century Tver, reconstructing the spatial context for Dostoevsky's work. While reading, let us not forget that Dostoevsky was a military engineer. The author vividly demonstrates the precision of the novel's geographical accuracy, suggesting that any alterations made by the writer are inevitably tied to a specific creative purpose, which makes these alterations the possible starting points for research questions. Overlaying some unchanged locations from *Demons* onto a map of Tver also reveals the depth of Dostoevsky's design: for example, the author notes, "It is interesting to observe that Dostoevsky associates Stavrogin with houses occupied by clergy in 1859: the bishop's estate in Tryokhsyatskoye and the clergy house of the Spaso-Preobrazhensky Cathedral" [Lebedeva, 2025].

**Under the section *Dostoevsky: Reading Circle***, a heuristic article by Tatiana Boborykina, rich in fascinating facts and comparisons, is published, dedicated to Mary Shelley's novel *Frankenstein, or The Modern Prometheus*. Translated into French in 1821, the novel could well have been part of the young Dostoevsky's reading, given his goal of unraveling the mystery of humanity — especially since researchers have already noted not just thematic parallels but common ideological resolutions of the problem of the human creator in Dostoevsky's and Shelley's novels (see also: [Kovalevskaya, 2024]). To the observations in the article, I would add that Shelley's question, emphasized by Boborykina as defining the philosophical depth of her work ("what could be more terrifying than human attempts to imitate the incomparable creations of the Creator?"), looms large in the novel *Demons*. Here the focus shifts from creating a new bodily being from scraps of corpses to the transformation of

another human's soul and spirit by an audacious human experimenter, the mutilation of *the incomparable creations of the Creator* through psychological games, in which the new "creator" seems to implant a trichina, a demon: an idea that will seize and consume the admirer entirely, obscuring, severing, and rendering inaccessible the fullness of their humanity, leaving only the segment captured by the idea. Both Shelley and Dostoevsky define the limit of human creative arbitrariness as another human: when the human-creator crosses this boundary, both "creator" and "creation" lose their humanity, and while the "creation" may still have a chance to restore itself from damage (even at the cost of life), the "creator" does not. Therefore, I believe it is neither accidental nor erroneous that in the mass consciousness, the name of the "creator" in Shelley's novel has become attached to his monstrous creation: the true monster is not the creation but the "creator" who dared to play God. Another shared feature of the two novels is the disgust felt by both Frankenstein and Stavrogin toward their "creations," which, conversely, are infinitely attached to their "creators": "I cannot tear you from my heart, Nikolay Stavrogin!" — "I regret that I cannot love you, Shatov," Stavrogin coldly replies [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 10, p. 202]. "I had worked hard for nearly two years, for the sole purpose of infusing life into an inanimate body. For this I had deprived myself of rest and health. I had desired it with an ardour that far exceeded moderation; but now that I had finished, the beauty of the dream vanished, and breathless horror and disgust filled my heart. Unable to endure the aspect of the being I had created, I rushed out of the room..." [Shelley].

The second article in this section — a compelling piece by Vladislav Krivonos — is dedicated to Nikolay Gogol's *A Bewitched Place*. Reading this article makes it abundantly clear how effectively this section can function by including studies of works Dostoevsky read, even if these studies do not mention Dostoevsky at all. It might not readily occur to the reader to draw a direct parallel between the text of Gogol's *A Bewitched Place* and the beginning of the second part of Dostoevsky's novel *The Idiot*, where Myshkin wanders through Petersburg, tormented by a demon that has latched onto him. But when reading the analysis offered by Krivonos, thanks to the researcher's language and analytical moves, such a comparison arises naturally. In Dostoevsky's novel, the "bewitched place" seems to be Petersburg itself — a city that shifts the perspective of vision (just as Gogol's protagonist realizes he is in a different space: one where things that cannot *simultaneously* be seen are visible simultaneously),



allowing the protagonist to feel both himself and another: the other as himself. As always happens in Dostoevsky's allusions to Gogol's works, the spiritual definitions, straightforward and unambiguous in Gogol, disappear from Dostoevsky's text: the otherworldliness of the space and the states achieved within it are not attributed in *The Idiot* to unclear forces but serve to unfold and reveal the hidden powers of humanity.

The third piece of research in this section is a clean typeset autograph of the story *About the Holy Blessed Grand Duke Alexander Yaroslavich Nevsky and the Tatar Invasion* by Dostoevsky's friend Apollon Maykov, found in the archive, prepared and annotated by Irina Andrianova, Anastasia Baldova, and Olga Sedelnikova.

**Under the section *Dostoevsky in the 20th–21st Century***, a scholarly article by Petr Druzhinin is presented, which cannot be read without a heartfelt tremor. In it, the researcher publishes an unknown letter to Stalin defending Dostoevsky's legacy, identifies its author, Elena Ivanovna Nesterova, and tells the story of this courageous and devoted reader of Dostoevsky, revealed through her letters to Arkady Dolinin.

**Under the section *Dostoevsky on Stage***, a thorough review by Nikolay Podosokorsky is published, showing the relevance of pre-revolutionary debates, on the collection "*Nikolay Stavrogin*" *on the Stage of the Art Theatre, 1913*, released in 2023. The collection features the first publication of the script for Vladimir Nemirovich-Danchenko and Vasily Luzhsky's 1913 play *Nikolay Stavrogin*.

**Under the section *Reviews, Summaries***, in addition to a review of the 27th International Conference *Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers*, a review by Valentina Borisova of the collective monograph by Tatiana Kasatkina, Caterina Corbella, Tatiana Magaril-Il'iaeva, and Nikolay Podosokorsky *Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel The Idiot* is published.

The journal is on *Vkontakte* and *Telegram* (with already 12 200 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: <https://vk.com/dostmirkult>

Telegram: <https://t.me/dostmirkult>

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council



“History of World Culture” RAS. Our work is carried out in contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky’s works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works* in 30 vols. (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990), with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky’s life. The author’s original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font (or bold+italics).

Our email address is [fedor@dostmirkult.ru](mailto:fedor@dostmirkult.ru). The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within three months.

Tatiana Kasatkina

## References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
2. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: Dvusstavnyi obraz v proizvedeniakh F.M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in Dostoevsky’s Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
3. Kovalevskaia, T.V. “Prestupleniie i nakazanie’ i britanskaia gotika uzhasov” [“Crime and Punishment and British Gothic of Horror”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 101–130. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130>
4. Lebedeva, N.S. “Tver’ v romane ‘Besy’” [“Tver in the Novel *Demons*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (30), 2025, pp. 193–221. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-193-221>
5. Podosokorskii, N.N. “Obzor II mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii ‘Kniga v knige’, posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 1–3 oktiabria 2024 goda” [“Review of the II International Scientific Online Conference ‘The Book in the Book,’ Dedicated to the Memory of Alexander Viktorovich Mikhailov (1938–1995), October 1–3, 2024”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (28), 2024, pp. 254–266. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266>
6. Podosokorskii, N.N. “Mechta o srazhenii pri Berezhine v romane F.M. Dostoevskogo ‘Belye nochi’” [“The Dream about the Battle of Berezhina in Dostoevsky’s Novel *White Nights*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (30), 2025, pp. 157–192. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-157-192>
7. Shelley, Mary. *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*. The Pennsylvania Electronic Edition. Ed. by Stuart Curran. Available at: <https://knarf.english.upenn.edu/index.html> (Accessed 10 June 2025). (In English)

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30).  
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (30), 2025.

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+141.319.8+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+87+87.5+87.52+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-29-45>

<https://elibrary.ru/GGBKXXK>



© 2025. Ксения Холоднова

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

## **Ужас как фундаментальная философская категория в творчестве Ф.М. Достоевского (на примере повести «Двойник»)**

© 2025. Ksenia N. Kholodnova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia*

## **Horror as a Fundamental Philosophical Category in Dostoevsky's Work (Based on the Novel *The Double*)**

**Информация об авторе:** Ксения Николаевна Холоднова, кандидат философских наук, младший научный сотрудник, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ломоносовский проспект, д. 27, к. 4, 119234 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0009-0008-7336-0230>

E-mail: [kholodnovaksenia@mail.ru](mailto:kholodnovaksenia@mail.ru)

**Аннотация:** Когда речь идет об ужасе как о фундаментальной философской категории, считается важным учитывать ряд аспектов. Во-первых, разница между страхом и ужасом не является количественной, т.е. неправомерно воспринимать ужас как скопление страха. Обратившись к таким философам, как С. Кьеркегор и М. Хайдеггер, которые уделяли большое внимание в своих работах различению страха и ужаса, мы увидим, что первый всегда имеет разумную основу, т.е. будет рациональным и мотивированным, а второй не будет в качестве причины иметь конкретный источник и, следовательно, будет иррационален по природе. Во-вторых, европейская философия концептуализировала и продолжает концептуализировать сегодня ужас как результат воздействия мира на человека, в результате чего в рамках западной философии ужас обладает онтологическим измерением и встраивается в общую тенденцию деантрополо-

гизации мысли. Русская же интеллектуальная традиция воспринимает ужас как результат встречи человека с самим собой, а значит, правомерным становится говорить не только об аксиологическом измерении ужаса, но и о его антропологизации. Обращаясь к «двойственному человеку» Ф.М. Достоевского, мы делаем вывод, согласно которому ужас раздвоенного человека вызван тем, что в результате поворота к самому себе тот сталкивается со своим двойником, с собственной небытийностью и с отсутствием своего места в мире. Испытывая ужас перед самим собой как перед тем, что не встроено в порядок наличного, человек нащупывает в себе подлинно человеческое, т.е. то, что позволяет нам заявлять о его онтологической инаковости по отношению к миру. Кроме того, это повлечет за собой новое осмысление двойника как феномена.

**Ключевые слова:** ужас, философская антропология, «Двойник», Ф.М. Достоевский, «двойственный человек», русская философия, человек.

**Для цитирования:** Холоднова К.Н. Ужас как фундаментальная философская категория в творчестве Ф.М. Достоевского (на примере повести «Двойник») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 29–45. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-29-45>

**Information about the author:** Ksenia N. Kholodnova, PhD in Philosophy, Junior Researcher, Lomonosov Moscow State University, Lomonosovskiy Ave., 27, r. 4, 119234 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0009-0008-7336-0230>

E-mail: kholodnovaksenia@mail.ru

**Abstract:** When it comes to horror as a fundamental philosophical category, it is important to consider a number of aspects. Firstly, the difference between fear and horror is not quantitative, i.e. it is wrong to perceive horror as an accumulation of fear. Turning to such philosophers as Kierkegaard and Heidegger, who paid attention in their works to the distinction between fear and horror, we will see that the former always has a definite basis, i.e., it will be rational and motivated, while the latter will not have a specific source as a reason and, therefore, will be irrational in nature. Secondly, European philosophy conceptualizes horror as the result of the impact of the world on humanity. Accordingly, within the framework of Western philosophy, horror has an ontological dimension and is embedded in the general trend of deanthropologization of thought. The Russian intellectual tradition perceives horror as the result of the encounter with oneself, which means that it becomes legitimate to talk not only about the axiological dimension of horror, but also about its anthropologization. Analyzing the double in Dostoevsky, we conclude that the horror of a split person is caused by the fact that, as a result of turning to themselves, they are faced with their double, with their own non-existence and with the absence of their place in the world. Being terrified of themselves as something that is not built into the order of the present, a person gropes for the truly human in themselves, i.e., what allows us to declare their ontological otherness in relation to the world. In addition, this will entail a new understanding of the double as a phenomenon.

**Keywords:** horror, philosophical anthropology, “The Double,” Fyodor Dostoevsky, “the dual man,” Russian philosophy, man.

**For citation:** Kholodnova, K.N. "Horror as a Fundamental Philosophical Category in Dostoevsky's Work (Based on the Novel *The Double*).*" Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 29–45. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-29-45>

## Введение

Ужас — это фундаментальная философская категория. Однако при работе с ней возникают некоторые трудности. Первая связана с тем, что ужас почти всегда трактуется как результат воздействия мира на человека, а вторая заключается в необходимости развести страх и ужас. Необходимым это становится, потому что для обыденного сознания разница между страхом и ужасом лежит в пространстве меры: ужас при таком подходе — это просто огромный объем страха, его квинтэссенция в моменте. Мы остановимся на этом различии вследствие того, что, с точки зрения работы с ужасом как с философской и антропологической категорией, эта разница принципиальна.

## Страх и ужас

Ввиду повсеместно торжествующего европейского типа мышления, ужас практически всегда связывается с миром, т.е. с воздействием вещей на человека. Например, Р. Декарт трактовал ужас как страсть души, которая возникает в том случае, если воздействие образа кажется угрожающим: «Если это образ чуждый и пугающий, т. е. если он живо напоминает то, что прежде вредило телу, то он вызывает в душе страсть страха, а вслед за ней — страсть смелости или страха и ужаса в зависимости от особенностей тела и от силы духа, а также в зависимости от того, удалось ли прежде уберечь себя, защищаясь или спасаясь бегством, от вредных вещей, к которым имеет отношение настоящий образ» [Декарт, 1989, с. 494]. Именно эта традиция закрепились в европейской философии.

В истории философии над различием страха и ужаса работали такие известные философы, как С. Кьеркегор и М. Хайдеггер. Мы предпочитаем остановиться именно на их изысканиях, т.к. считаем, что другие мыслители (К. Ясперс, Ж. Лакан и др.) разрабатывали свои идеи, взяв за основу трактовки данного понятия именно у Кьеркегора. Например, М. Хайдеггер в этом отношении также про-

должает развивать Кьеркегоровы идеи. Кроме того, видится важным отметить, что в статье рассматривается ужас именно как философская категория, т.е. в наши задачи не входит работа с определениями этого понятия в психологии и религии. Мы будем прослеживать связь между ужасом и проживанием бытия. Важными в этой связи кажутся слова современного философа В.В. Варавы, который пишет: «Ужас — как бы изнанка философского удивления, его противоположный полюс. По сути, удивление и ужас — одно состояние: ужас удивителен, а удивление ужасно. Главное, что перечисленное не имеет отношения ни к психологии (это не аффект), ни к религии (это не «страх Божий»), ни к искусству (это не восторг и вдохновение), ни к повседневности (это не испуг). Оно имеет отношение к бытию и к бытийному в человеке» [Варава, 2014, с. 262].

Кьеркегор исследует страх в двух своих работах: «Страх и трепет» (1843) и «Понятие страха» (1844). Названием своего первого трактата Кьеркегор отсылает нас к словам ап. Павла: «Итак, возлюбленные мои, как вы всегда были послушны, не только в присутствии моем, но гораздо более ныне во время отсутствия моего, со страхом и трепетом совершайте свое спасение, потому что Бог производит в вас и хотение и действие по Своему благоволению» (Флп. 2: 12–13). Однако именно в этой работе категориальный аппарат философа еще недостаточно отточен, и боязнь (Frygt) здесь еще не терминологически точный страх (Angest) [Кьеркегор, 2022, с. 12]. Поэтому обращение к трактату «Понятие страха» более оправдано в рамках заявленной нами темы. В этой работе, посвященной проблеме первородного/наследственного греха, мыслитель впервые в философии проводит границу между страхом как боязнью (Frygt) и страхом как ужасом (Angest). В первом случае речь будет идти о страхе, для которого есть причины, во втором мы будем иметь дело с рационально не обоснованным ужасом перед Ничто. В основе страха, по Кьеркегору, будет лежать проблема первородного греха: «грех вошел вместе со страхом, но грех также и привел с собою страх» [Кьеркегор, 2014, с. 44]. Соответственно, для преодоления страха нужно преодолеть греховность.

Данную линию продолжает и немецкий философ М. Хайдеггер. В своей работе «Бытие и время» он разводит страх (Furcht) и ужас (Angst), говоря буквально следующее: «Страх имеет себе повод во внутримирно озаботившем сущем. Ужас, напротив, возникает из самого присутствия. Страх нападает из внутримирного. Ужас подни-

мается из бытия-в-мире как брошенного бытия к смерти» [Хайдеггер, 2003, с. 344]. А в другой своей работе под названием «Что такое метафизика» Хайдеггер писал: «Хоть ужас — это всегда ужас перед чем-то, но не перед этой вот конкретной вещью. Ужас перед чем-то есть всегда ужас от чего-то, но не от этой вот определенной угрозы. И неопределенность того, перед чем и от чего берет нас ужас, есть не просто недостаток определенности, а принципиальная невозможность что бы то ни было определить» [Хайдеггер, 2007, с. 32]. Кроме того, Хайдеггер отмечает принципиальную безупречность человека во время проживания им ужаса: «проседание сущего в целом наседает на нас при ужасе, подавляет нас. Не остается ничего для опоры. Остается и захлестывает нас — среди ускользания сущего — только это “ничего”» [Хайдеггер, 2007, с. 32], ведь «ужасом приоткрывается Ничто» [Хайдеггер, 2007, с. 32]. Таким образом, в данном случае как философская категория ужас рассматривается Хайдеггером онтологически.

Необходимо сказать, что источником ужаса не обязательно является грех. Например, Р. Отто в своей фундаментальной работе «Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным» пишет об ужасе перед нуминозным. Согласно его логике, религиозный ужас имеет особый объект, а именно — священное. Он выделяет два чувства, которые испытывает человек при встрече с ним, — это завороченность и ужас: «сколь бы ужасающе-страшным не являлось демонически-божественное душе человека, оно будет для нее столь же притягательно-волнительным» [Отто, 2008, с. 59]. Таким образом, ужас видится ему движением отталкивания человека от чего-то, а сами рассуждения Отто приобретают скорее психологизирующий характер, нежели философский.

Из рассуждений выше становится понятно, что различие страха и ужаса, которое в обывательском сознании является количественным, для философии становится фундаментальным. Страх обоснован и рационален, ужас необоснован и иррационален. При работе с феноменом раздвоенности человека мы будем иметь дело с ужасом, а не со страхом.

## **Русская философия VS Европейская**

Н.Н. Ростова рассуждает о том, как принципиально по-разному концептуализируется ужас в европейской и русской философских

традициях. В первом случае, по ее мнению, речь будет идти о деантропологизации этого понятия через попытки указать на фундаментальное ужасающее нечто, которое всюду проглядывает и детерминирует внешний мир. К нему будет относиться и человек. «Мир и мышление, согласно такой логике, не производное от человека, но та бездна, в которой он теряется» [Ростова, 2020, с. 44], — пишет Ростова. А во втором случае мы будем говорить об ужасе как антропологической категории и иметь в виду ужас человека от встречи с самим собой. Анализируя взгляды на проблему М. Хайдеггера, Ю. Кристевой, Ж. Батай и др., Н.Н. Ростова приходит к выводу о том, что ужас в данном случае становится не тем, что разворачивает человека к самому себе, а, наоборот, тем, что его от себя отталкивает. Кристева трактует его как стену страха и отвращения, Батай — как головокружение от непрерывности жизни. Получается, что ужас всегда связывается с воздействием мира, а в результате отказа человека от самого себя расширяется мир анонимному нечеловеческому, аннулируется его онтологическая инаковость, а сам человек попросту преодолевается. Таким образом, европейская философия предпринимает попытки разрушить антропоцентризм, который связывает мышление с человеком и на этом пути обкрадывает мир.

Анализируя ужас в русской философии, Ростова обращается к таким авторам, как Ф.М. Достоевский, Л.С. Липавский и из современных — В.В. Варава, и отмечает, что русская традиция обращена к антропологии ужаса. Достоевский в «Записках из подполья» рисует героя, переживающего ужас от «роковой бурды» и хаоса, которыми наводнено его сознание. Липавский обращает наше внимание на то, что человек — это делитель. Он живет, привнося в этот мир иерархии, и тем самым разрывает пространство. А Варава в своей книге «Старая квартира», которую сам называет философским хоррором, повествует о непредметном страхе перед самим собой, своим черным человеком.

Таким образом получается, что западная философская традиция сегодня пытается рассматривать человечность как право, которое может быть распространено и на нечеловеческое, т.е. интеллектуально маргинализирует тему человека в философии. Русская же философия традиционно связывает человека с расширением самого себя, с его выходом за свои пределы.

Еще один современный исследователь А.А. Гришин настаивает на том, что у ужаса двойственный характер, а именно этический и онтологический [Гришин, 2015, с. 132]. Этический характер восприятия



ужаса ясно прослеживается в русской философской традиции, говоря о которой в первую очередь мы должны упомянуть К.Н. Леонтьева, ведь он, по справедливому замечанию Г. Флоровского, весь в страхе [Флоровский, 2009, с. 125]. В своих работах он больше всего внимания уделяет разработке таких экзистенциалов, как ужас, боль и страдание. Будучи больным холерой, Леонтьев, испытывая ужас от мысли о собственной телесной смерти, обретает веру в Бога и в личное бессмертие. Характеризуя это состояние, в своем письме В.В. Розанову он упоминает, что за одну минуту поверил в то, во что не мог поверить 40 лет, а для этого ему «нужно было пережить всего только 2 часа физического (и обидного) ужаса» [Розанов, 1891]. В дальнейшем именно ужас будет важнейшим экзистенциалом для Леонтьева. Опыт проживания любви, за который ратовали Толстой и Достоевский, для Леонтьева будет лишь вершиной духовного подвига во имя Бога. А вершин, как известно, достичь может не каждый. И именно ужас становится тем, что доступно каждому человеку, ведь он есть то, что питает Страх Божий. В.В. Розанов и Н.А. Бердяев справедливо отмечают, что в философии Леонтьева сплавлялось, с одной стороны, эстетическое упоение действительностью, а с другой, религиозный ужас гибели. А поэт Г.В. Иванов писал, что Леонтьев до последнего вздоха остался неизлеченным от ужаса перед жизнью [Иванов, 1995, с. 7].

Говоря об ужасе в пространстве русской философии, нельзя не упомянуть Н.А. Бердяева, который взял за основание идеи К.Н. Леонтьева. В своем произведении «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики» он писал, что подлинный ужас может испытываться человеком только перед тайной бытия, но не перед опасностями обыденной жизни: «чистое переживание бездны, отделяющей наш греховный обыденный мир и нашу низшую природу от высшего, горнего, божественного мира, от бесконечной тайны бытия. Поэтому и тоска, и ужас могут иметь чисто нравственное и духовное значение» [Бердяев, 2017, с. 260].

Таким образом, мы можем говорить о том, что ужас имеет аксиологическое измерение. Переживание его меняет человека. Оно высвечивает ему те тайны, которые ранее были скрыты.

### **Ужас господина Голядкина**

Ранее мы выделили существенные, на наш взгляд, черты ужаса как фундаментальной философской категории. Во-первых, обра-



щаяся к философии С. Кьеркегора и М. Хайдеггера, обратили внимание на разницу между страхом и ужасом. Во-вторых, благодаря обращениям к работе современных исследователей А.А. Гришина и Н.Н. Ростовской, выделили две существенные черты ужаса, которые характеризуют его как категорию в русской философской традиции: первая — это его этическая природа, и второе — это его антропологическое измерение. Считается важным отметить также и то, что ужасное было частью философии и эстетики готического романа и романтизма, а романтизм, в частности британский байронический, для Достоевского имел принципиальное значение. Существует целый ряд фундаментальных работ, демонстрирующих влияние готического романа на творчество Достоевского, среди них «Проблемы поэтики Достоевского» М.М. Бахтина, «Достоевский» Л.П. Гроссмана, «How the Russians Read the French: Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy» П. Мейер. Однако в данной статье мы не будем останавливаться на этом в связи с необходимостью сосредоточиться на философско-антропологической трактовке ужаса у Достоевского.

В одном из выпусков «Дневника писателя» за 1876 год Ф.М. Достоевский будет много рассуждать о том, что люди всегда стремятся к простоте: «Эта удовлетворимость наша простейшим, малым и ничтожным, по меньшей мере, поразительна» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 142]. Возможно, сильнее всего желание упрощения появляется у людей как раз тогда, когда они говорят о человеке. Тогда как на самом деле человек — это тот, кто «с раздвоенною жизнью и высшим прозрением» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 141].

Как мы видим, мысль о двойственности человеческой природы Ф.М. Достоевский пронес через всю свою жизнь. Первой попыткой это осмыслить была повесть «Двойник» (1845–1846), далее эту идею Достоевский развивал и 20 лет спустя в «Записках из подполья» (1864), и наконец, как было показано выше, и в 1876 году писатель продолжал утверждать, что природа человека раздвоенная.

Итак, в «Двойнике» мы знакомимся с мелким чиновником из Петербурга и весьма странным человеком Яковом Петровичем Голядкиным. Он, как пишет Достоевский, живет будто спит и не уверен «наяву ли и в действительности ли все, что около него теперь совершается, или — продолжение его беспорядочных сонных грез» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 109]. В один прекрасный день господин Голядкин просыпается, одевается, нанимает экипаж, и отправляется к разным людям с весьма туманными целями. Сначала

герой оказывается у доктора медицины и хирургии Крестьяна Ивановича Рутеншица, который его совсем не ждал. На недоумение доктора господин Голядкин никак не реагирует, он просто садится на стул и начинает рассказывать Крестьяну Ивановичу, какой он в действительности человек: «в этом отношении я, Крестьян Иванович, не так, как другие, <...> и много говорить не умею; придавать красоту слогу не научился. Зато я, Крестьян Иванович, действую; зато я действую, Крестьян Иванович!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 116]. Продолжая, господин Голядкин рассказывает, что он очень даже мог бы вредить другим, ведь знает, как это сделать, но не будет. А еще докладывает, что любит спокойствие, отвергает светский шум, не может вписаться в «большой свет», так как не хитер. Кроме того, он человек простой, незатейливый и без наружного блеска. Ну и наконец он не интриган и всегда действует открыто. Доктор, продолжая недоумевать и по поводу несогласованного приезда Голядкина, и по поводу его речей, начинает думать, что тот болен, и пытается выписать ему рецепт. Ф.М. Достоевский не дает своему герою объяснить нам его странное поведение, однако показывает его состояние в этот момент: «серые глаза его странно блеснули, губы задрожали, все мускулы, все черты его лица заходили, задвигались. Сам он весь дрожал» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 118]. С господином Голядкиным случилось что-то странное: он вдруг обнаружил, что то, что думает о себе он сам, и то, что думают о нем все остальные, — это совсем не одно и то же. Т.е. фактически господин Голядкин обнаружил, что есть два Голядкиных: он — для самого себя и он — для мира. Но отступать герой не намерен, поэтому приезжает к доктору и пытается убедить его, что он именно тот Голядкин, которым сам себя воображает. Необходимым это становится для Голядкина, потому что иначе он расколется на себя и своего двойника. Крестьян Иванович предлагает Голядкину медикаменты, потому что, по его мнению, тот болен.

Не добившийся своей цели господин Голядкин врывается без приглашения на праздник в честь дня рождения Клары Олсуфьевны Берендеевой, в которую влюблен. От слуги Герасимыча на входе он узнает, что в списках приглашенных его нет, а его благодетель, Олсуфий Иванович, и вовсе строго наказал не пускать господина Голядкина. Раздосадованный герой не придумывает ничего лучше, чем пробраться через черную лестницу на праздник. Достигнув наконец своей цели и оказавшись на балу, Яков Петрович предпринимает ряд

обычных действий, например, пытается найти стул и сесть, что ему не удается, ведь все стулья оказываются занятыми. Хочет поздравить именинницу с днем рождения, но сбивается и замолкает. И наконец пробует пригласить свою возлюбленную на танец, но спотыкается. Здесь мы видим, что действительность не подчиняется человеку часто даже в самом простом. В итоге господин Голядкин укрывается от действительности в грезах: стоя посреди зала, он представляет себе падающую на Клару Олсуфьевну люстру, от которой он героически спасет ее, не требуя ничего взамен, а лишь сказав: «не беспокойтесь, сударыня; это ничего-с, а спаситель ваш я» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 135]. Сталкиваясь с невозможностью воздействовать на объективную действительность, Голядкин бросается грезить. Ведь человеку свойственно скорее грезить, чем действовать. Именно это неумение действовать в реальном мире будет позднее выражено Достоевским в идее «подпольного человека» о невозможности как каменной стене. В результате мир господина Голядкина оказывается разорванным на субъективное и действительное и никак не может склеиться, несмотря на предпринятые героем усилия. В реальности же к нему направляется Герасимыч, чтобы вывести из квартиры. Раздосадованный господин Голядкин заявляет о том, что вообще-то он в этом мире свое место занимает, бросая Герасимычу: «а я здесь у себя, то есть на своем месте» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 136]. Однако несмотря на это, Голядкина силой выталкивают за дверь, показывая ему, что места в мире для него нет.

Голядкин идет по улице так, «как будто сам от себя куда-нибудь спрятаться хочет, как будто сам от себя убежать куда-нибудь хочет» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 139]. Оставшийся без места в мире с двумя лицами Голядкин, не вынося ужаса собственного положения и будучи не в состоянии удержать свою личность от распада, раздваивается: «...ночной приятель его был не кто иной, как он сам, — сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, — одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 143]. Ужас до того завладел Голядкиным, что тот даже стал сомневаться в собственном существовании. Таким образом, главное, что владеет Голядкиным в момент раздвоения, — это ужас.

Хотя этот факт уже был отмечен многими исследователями, их трактовки ужаса у Достоевского не кажутся нам убедительными. Например, В.А. Подорога связывает появление двойника также с

ужасом, но с таким, который, по его мнению, основан на архаических верованиях, древнем страхе перед близнецами-двойниками, которые приносят с собой болезни, порчу, беды и смерть. Кроме того, страх перед двойником, точной соматической копией, обусловлен тем, что он мертв и «требуется от донора отдать кровь для его оживления» [Подорога, 2019, с. 215]. И именно страхом во многом поддерживается двойник, который, появляясь, указывает на «распад миметизма, на неспособность подражать себе как Другому, поскольку контакт с ним утрачен» [Подорога, 2019, с. 218], а также на способность «я» соотносить себя с миром.

В похожем ключе выстраивает рассуждения О.Г. Дилакторская в своей фундаментальной работе «Петербургская повесть Достоевского». Анализируя произведение, она приходит к выводу о том, что образ двойника у Достоевского постоянно соотносится с чертом, а сам Голядкин «как будто бы поставлен у предельной черты бытия, показан пересекающим границу этого мира» [Дилакторская, 1998, с. 137]. Кроме того, мотив зеркала, на присутствие которого указывали многие исследователи, Дилакторская трактует по-новому, заявляя, что зеркало «открывает вход в “иной” мир, стоит на границе двух реальностей» [Дилакторская, 1998, с. 150], а еще «по древнему предубеждению, изобретателем зеркала выступает дьявол, с зеркалом соотносят понятие греха, его связывают с потусторонним миром мертвых и вечной тьмы, где обитают злые духи и всякая нечисть» [Дилакторская, 1998, с. 154]. Таким образом, становится понятным, что окруженный злыми духами и стоящий на границе двух миров господин Голядкин не может не испытывать ужаса от всего, что его окружает.

Исследователь Д. Хапаева тоже обращается к аналитике ужаса у Достоевского [Хапаева, 2010]. Она, как и многие предшествующие исследователи, например И.И. Евлампиев, отмечает, что Достоевский предоставляет читателю право разобраться: наяву или во сне господин Голядкин переживал свой кошмар [Евлампиев, 2012]. Хапаева концентрируется скорее не на причинах ужаса, переживаемого Голядкиным, а на самом его состоянии. «Двойник» для нее — это попытка со стороны Достоевского поставить опыт над своим героем с целью понять кошмар как особое ментальное состояние и его развитие в сознании Голядкина. Из интересных наблюдений автора можно отметить идею о невыразимости кошмара в речи, которая стала причиной косноязычия Голядкина.

К.В. Мочульский также обращает внимание на кошмар Голядкина [Мочульский, 1995]. Связывает он его с чувством отсутствия безопасности у человека, который ощущает себя ветошкой и не может отстоять свое место в мире.

Как уже было сказано выше, все эти трактовки кажутся нам неубедительными. Господин Голядкин испытывает ужас совсем по другим причинам. Во-первых, как мы указали ранее, — он понимает, что не существует для мира таким, каким он существует для самого себя. Голядкин пытается бороться за это, проговаривая свои мысли и сомнения, удерживая себя в себе постоянным самоотчетом, потому что если он не будет это делать, то общество заберет у него ту личность, которой, как ему кажется, он обладает. Он для самого себя и он для общества — это два лица одного и того же Голядкина, они не совпадают ни в чем, а наоборот, противоречат друг другу, что как идея выражается в формуле: «либо вы, либо я, а вместе нам невозможно» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 188]. Не случайно Ф.М. Достоевский вводит здесь метафорический мотив самозванства, когда Голядкин-старший называет младшего Гришкой Отрепьевым.

Вторая причина ужаса заключается в том, как мы заметили ранее при анализе текста Достоевского, что Голядкин сталкивается с тем, что места в мире ему нет. Он ему не подчиняется даже в самом простом: найти стул, потанцевать или просто постоять на чужом балу. Мир отторгает Голядкина, не признает за ним его места. Общество выталкивает Якова Петровича из своего круга и не соглашается оставлять ему пространства, которое тот пытается занять.

Третью причину ужаса у Достоевского лучше всего можно объяснить словами самого автора. Она была до конца осмыслена в более позднем произведении «Униженные и оскорбленные», но зачатки идеи были уже заявлены в «Двойнике»: «я мало-помалу и постепенно, с самого наступления сумерек, стал впадать в то состояние души, которое так часто приходит ко мне теперь, в моей болезни, по ночам, и которое я называю *мистическим ужасом*. Это — самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то, чего я сам определить не могу, чего-то непостигаемого и **не существующего в порядке вещей**, но что непременно, может быть сию же минуту, осуществится, как бы в насмешку всем доводам разума придет ко мне и станет передо мною как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый. Боязнь эта возрастает обыкновенно всё сильнее и сильнее, несмотря ни на какие доводы рассудка, так что наконец ум, несмотря на то что

приобретает в эти минуты, может быть, еще большую ясность, тем не менее лишается всякой возможности противодействовать ощущениям. Его не слушаются, он становится бесполезен, и это раздвоение еще больше усиливает пугливую тоску ожидания»<sup>1</sup> [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 208]. Чему «не существующему в порядке вещей» ужасается человек? Себе. Ведь человек — это ничто мира, дыра в бытии, не встроенная в порядок наличного. Человек не вещь среди вещей, а значит, в мире нет для него места. Его терзает ужас собственной метафизической неуместности. Он не подчиняется законам природы, он нечто неприродное и небытийное. И с этого ужаса собственной небытийности и невозможности и начинается не только человек Достоевского, но и человек как таковой, взятый сам по себе, а не встроенный в систему природы или социума.

Ужас раскалывает господина Голядкина на него и его двойника, и отныне Голядкин вынужден выбирать: идти к себе или убежать от себя. Оказавшись перед невозможностью соединить собственные грезы и реальность, сдавленный ощущением невозможности совладать с действительностью и страхом перед собственной небытийностью, Голядкин распадается на себя и своего двойника. Один будет жить в мире, а другой — в картине мира. В первом все будет держаться причинными отношениями, а во втором — усилиями субъекта. Человек, живущий в мире, всегда сталкивается с чувством, будто он «недоделанное пробное существо, созданное в насмешку» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 238]. А человек, живущий в картине мира, наполняет ее смыслами, лежащими в горизонте его сознания. Будучи распятым между действительностью и грезой и сталкиваясь с невозможностью их хоть как-то примирить, герой оказывается раздвоенным, но его двойственность будет заключаться не в противопоставлении тела и души, как провозгласил Платон, а в разорванности его сознания, в раздвоении его самости. Голядкин живет не среди вещей, а среди мнимостей, т.е. не среди того, что существует, а среди того, что дано ему посредством его воображения. Ведь человек — это существование без сущности, он извлекает себя из мира, потому что становится тем, кто формирует отношение к самому себе. В мире человека нет, там «во всем видна нехватка субъекта, везде заметно его отсутствие» [Гиренок, 2015, с. 1]. В нем

---

<sup>1</sup> В цитате полужирный курсив мой. — К.Х.

произошел разрыв между субъективностью и принципом объективности. Потому что человек не подчиняется миру наличного, а живет внутренним причинением. А, если попытаться сделать человека частью мира, то станет возможен разрыв уже между человеком и субъективностью. Чреват он тем, что из мира пропадут такие вещи, «которых нет, но которые существуют, если к ним относятся как к чему-то действительно существующему» [Гиренок, 2015, с. 1]. А значит, мы не найдем специфически человеческих следов в мире.

### **Заключение**

Европейская традиция искони концептуализировала ужас как результат воздействия мира на человека, что было продемонстрировано в статье на примере идей ряда европейских философов. В пространстве русской философии мы получаем возможность говорить об антропологическом измерении ужаса. Ф.М. Достоевский в своем «Двойнике» также осмысляет ужас как феномен, ведь господин Голядкин становится ужасом для самого себя. В пространстве творчества Ф.М. Достоевского эта фундаментальная философская категория становится глубоко антропологичной. Истоки ужаса господина Голядкина лежат в следующем: во-первых, Голядкин внезапно узнает, что то, что думает о себе он сам, и то, что думают о нем другие, — это абсолютно разные вещи. Голядкин пробует это исправить, едет к доктору и рассказывает ему о своем двойнике, которого он создал как мнимость. Он докладывает, что человек честный, никому не вредит и живет сам по себе. Врач не соглашается с Голядкиным и предлагает тому лечиться. Во-вторых, приехав на бал, куда Голядкина не хотели пускать, он обнаруживает, что то место, которое, как ему казалось, он занимает в мире, совсем ему не принадлежит. Он спотыкается, не может найти стул и вообще не должен быть в зале. Его силой выводят из квартиры, и господин Голядкин вдруг понимает, что для него нет места в мире, в обществе. И в-третьих, разворачиваясь к самому себе, Голядкин понимает, что имеет дело с чем-то не существующим, не встроенным в порядок наличного, а будто выдуманным. Ужас, вызванный ощущением собственной небытийности, наличием своего двойника и отсутствием места в мире, раскалывает господина Голядкина, и его сознание раздваивается.



## Список литературы

1. Бердяев, 2017 — *Бердяев Н.А.* О назначении человека. Опыт парадоксальной этики. М.: АСТ, Хранитель, 2017. 444 с.
2. Варава, 2014 — *Варава В.В.* Адвокат философии. М.: Этерна, 2014. 428 с.
3. Гиренок, 2015 — *Гиренок Ф.И.* Кризис субъекта // Литературная газета. 2015. 2 сентября, № 34 (6522). С. 1
4. Гришин, 2015 — *Гришин А.А.* Нравственное назначение ужаса // Научные ведомости. Серия: Философия. Социология. Право. 2015. Вып. 34. № 20 (217). С. 128–132.
5. Декарт, 1989 — *Декарт Р.* Страсти души // Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 1. 654 с.
6. Дилакторская, 1998 — *Дилакторская О.Г.* Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. 348 с.
7. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
8. Евлампиев, 2012 — *Евлампиев И.И.* Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2012. 585 с.
9. Иванов, 1995 — *Иванов Г.В.* Страх перед жизнью. Константин Леонтьев и современность // К.Н. Леонтьев: Pro et contra: Антология: в 2 кн. СПб.: Изд-во Рус. Христианского гуманитарного ин-та, 1995. Кн. 2: Личность и творчество К. Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей после 1917 г. С. 187–196.
10. Кьеркегор, 2014 — *Кьеркегор С.* Понятие страха / пер. с дат. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. 2-е изд. М.: Академический проект, 2014. 224 с.
11. Кьеркегор, 2022 — *Кьеркегор С.* Страх и трепет / пер. с дат. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. 6-е изд. М.: Академический проект, 2022. 154 с.
12. Мочульский, 1995 — *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский / сост. и послесл. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1995. 607 с.
13. Отто, 2008 — *Отто Р.* Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. 272 с.
14. Подорога, 2019 — *Подорога В.А.* Рождение двойника. План и время в литературе Ф. Достоевского. М.: РИПОЛ классик / Панглосс, 2019. 418 с.
15. Розанов, 1981 — *Розанов В.В.* Переписка К.Н. Леонтьева и В.В. Розанова (Письма К.Н. Леонтьева с примечаниями В.В. Розанова). URL: [http://az.lib.ru/r/rozanow\\_w\\_w/rozanov\\_leontyev\\_perepiska.shtml](http://az.lib.ru/r/rozanow_w_w/rozanov_leontyev_perepiska.shtml) (дата обращения: 22.05.2024).
16. Ростова, 2020 — *Ростова Н.Н.* «Хоррор» в современной философии: между антропологизацией и деантропологизацией дискурса // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2020. № 1. С. 44–60.
17. Флоровский, 2009 — *Флоровский Г. прот.* Пути русского богословия / с предисл. Н. Лосского. М.: Институт Русской цивилизации, 2009. 848 с.
18. Хайдеггер, 2003 — *Хайдеггер М.* Бытие и время / пер. с нем. В.В. Библихина. Харьков: Фолио, 2003. 503, [9] с.
19. Хайдеггер, 2007 — *Хайдеггер М.* Что такое метафизика. URL: [http://www.bibikhin.ru/cto\\_takoe\\_metafizika](http://www.bibikhin.ru/cto_takoe_metafizika) (дата обращения: 30.05.2024).



20. Хапаева, 2010 — *Хапаева Д.Г.* Кошмар: литература и жизнь. URL: <https://litmir.org/books/nauchnye-i-nauchno-populjarnye-knigi/kulturologiya/199037-dina-xapaeva-koshmar-literatura-i-zhizn.html> (дата обращения: 30.05.2024).

## References

1. Berdiaev, N.A. *O naznachenii cheloveka. Opyt paradoksal'noi etiki* [About the Destiny of Man. An Experiment of Paradoxical Ethics]. Moscow, AST; Khramitel' Publ., 2017. 444 p. (In Russ.)
2. Varava, V.V. *Advokat filosofii* [Advocate of Philosophy]. Moscow, Eterna Publ., 2014. 428 p. (In Russ.)
3. Girenok, F.I. "Krizis sub"ekta" ["The Crisis of the Subject"]. *Literaturnai gazeta*, no. 34 (6522), 2015, 2 Sept., pp. 1. (In Russ.)
4. Grishin, A.A. "Nravstvennoe naznachenie uzhasa" ["The Moral Purpose of Horror"]. *Nauchnye vedomosti. Seriya: Filosofii. Sotsiologii. Pravo*, no. 20 (217), issue 34, 2015, pp. 128–132. (In Russ.)
5. Dekart, R. "Strasti dushi" ["The Passions of the Soul"]. *Sochineniia v 2 tomakh* [Works in 2 vols], vol. 1. Moscow, Mysl' Publ., 1989. 654 p. (In Russ.)
6. Dilaktorskai, O.G. *Peterburgskaia povest' Dostoevskogo* [Dostoevsky's St. Petersburg Story]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1998. 348 p. (In Russ.)
7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
8. Evlampiev, I.I. *Filosofia cheloveka v tvorchestve F. Dostoevskogo (ot rannikh proizvedenii k "Brat'iam Karamazovym")* [The Philosophy of Man in Dostoevsky's Works: From Early Works to the Brothers Karamazov]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii Publ., 2012. 585 p. (In Russ.)
9. Ivanov, G.V. "Strakh pered zhizn'iu. Konstantin Leont'ev i sovremennost'" ["Fear of Life. Konstantin Leontiev and Modernity"]. *K.N. Leont'ev: Pro et contra: Antologiya: v 2 knigakh* [Konstantin Leontiev: Pro et Contra: An Anthology. In two books], book 2: Lichnost' i tvorchestvo K. Leont'eva v otsenke russkikh myslitelei i issledovatelei posle 1917 g. [Konstantin Leontiev's Character and Work in the Works of Russian Thinkers and Researcher after 1917]. St. Petersburg, Izd-vo Rus. Khristianskogo gumanitarnogo in-ta Publ., 1995, pp. 187–196. (In Russ.)
10. Kierkegaard, Soren. *Poniatie strakha* [The Concept of Fear]. Trans. by N.V. Isaeva, S.A. Isaev. 2nd Edition. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2014. 224 p. (In Russ.)
11. Kierkegaard, Soren. *Strakh i trepet* [Fear and Trembling]. Trans. by N.V. Isaeva, S.A. Isaev. 6th Edition. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2022. 154 p. (In Russ.)
12. Mochul'skii, K.V. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskii* [Gogol. Solov'yev. Dostoevsky]. Ed. by V.M. Tolmachev. Moscow, Respublika Publ., 1995. 607 p. (In Russ.)
13. Otto, Rudolf. *Sviashchennoe. Ob irratsional'nom v idee bozhestvennogo i ego sootnoshenii s ratsional'nym* [Sacred. About Irrational in Divine Idea and Its Correlation with the Rational]. St. Petersburg, ANO Izd-vo S.-Peterb. Un-ta Publ., 2008. 272 p. (In Russ.)
14. Podoroga, V.A. *Rozhdenie dvoynika. Plan i vremia v literature F. Dostoevskogo* [The Birth of the Double. Plan and Time in Dostoevsky's Literature]. Moscow, RIPOL klassik; Pangloss Publ., 2019. 418 p. (In Russ.)

15. Rozanov, V.V. *Perepiska K.N. Leont'eva i V.V. Rozanova (Pis'ma K.N. Leont'eva s primechaniiami V.V. Rozanova)* [*The Correspondence between Konstantin Leontiev and Vasily Rozanov. (Letters from K.N. Leontiev with Notes by V.V. Rozanov)*]. Available at: [http://az.lib.ru/r/rozanow\\_w\\_w/rozanov\\_leontyev\\_perepiska.shtml](http://az.lib.ru/r/rozanow_w_w/rozanov_leontyev_perepiska.shtml) (Accessed 22 May 2024). (In Russ.)

16. Rostova, N.N. “‘Khorror’ v sovremennoi filosofii: mezhdru antropologizatsiei i deantropologizatsiei diskursa” [“Horror in Modern Philosophy: Between Anthropologization and Deanthropologization of Discourse”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 7. Filosofiia*, no. 1, 2020, pp. 44–60. (In Russ.)

17. Florovskii, G., prot. *Puti russkogo bogosloviia* [*The Ways of Russian Theology*]. Preface by N. Losskii. Moscow, Institut Russkoi tsivilizatsii Publ., 2009. 848 p. (In Russ.)

18. Heidegger, Martin. *Bytie i vremia* [*Being and Time*]. Trans. by V.V. Bibikhin. Kharkov, Folio Publ., 2003. 503, [9] p. (In Russ.)

19. Heidegger, Martin. *Chto takoe metafizika* [*What is Metaphysics?*]. Available at: [http://www.bibikhin.ru/cto\\_takoe\\_metafizika](http://www.bibikhin.ru/cto_takoe_metafizika) (Accessed 30 May 2024). (In Russ.)

20. Khapaeva, D.G. *Koshmar: literatura i zhizn'* [*Nightmare: Literature and Life*]. Available at: <https://litmir.org/books/nauchnye-i-nauchno-populjarnye-knigi/kulturologiya/199037-dina-xapaeva-koshmar-literatura-i-zhizn.html> (Accessed 30 May 2024). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 11.06.2024

Одобрена после рецензирования: 24.01.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 11 June 2024

Approved after reviewing: 24 Jan. 2025

Date of publication: 25 June 2025



© 2025. *Артём Быков*  
СПб ГБУСО «ПНИ № 6», Санкт-Петербург, Россия

## **«В зале привидение»: Религиозно-мистические и философские мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»**

© 2025. *Artem S. Bykov*  
*St. Petersburg SBSSI "Psychoneurological Internat No. 6," St. Petersburg, Russia*

### **“There is a ghost in the hall.” Religious, Mystical, and Philosophical Motives in Dostoevsky’s Novel *The Idiot***

**Информация об авторе:** Артём Сергеевич Быков, психолог, сотрудник  
СПб ГБУСО «ПНИ № 6», Приморское шоссе, д. 675, 197729 г. Санкт-  
Петербург, пос. Смолячково, Россия.

E-mail: [arthom2013@mail.ru](mailto:arthom2013@mail.ru)

**Аннотация:** Являясь прямым продолжением литературной линии, заложенной испанским писателем М. Сервантесом в «Дон-Кихоте», — рассматриваемый роман предстает беспощадным к субъективно созерцаемому идеалистическому пространству вызовом, при котором писатель сохраняет строгую последовательность в рамках реализма (навешанную «гоголевской» действительностью и влиянием В. Белинского), — и пытается обнаружить «зазор», способный разомкнуть сужающуюся «тесноту» нигилистического царства ужаса. В статье мы уделим необходимое внимание определению и осмыслению предлагаемой действительности, постараемся держаться ее пределов, чтобы суметь раскрыть заложенный автором творческий замысел романа. Кроме этого, на основе центральной для философии романа темы «мига», мы обратимся к рассмотрению «пайдеи» в контексте платоновского мифа о пещере (как «чет-

вертой ступени», подразумевающей возвращение в пещеру после созерцания увиденного Солнца). Приводимые в статье параллели с философскими взглядами Платона и других авторов (Гельдерлин, Кьеркегор, Ницше, Хайдеггер и др.) нам будут необходимы для последовательного погружения в рассматриваемую трагедию о «глубочайшей и роковой тайне человека», погибающего под натиском противоречий бытия (перед лицом ужаса) и утрачивающего сакраментальное слово в роковую для себя минуту. Ключевым моментом для статьи будет наша попытка философского осмысления мистической составляющей финальной сцены романа. В частности, используя в качестве наглядной иллюстрации к религиозно-мистической и философской идее романа его центральный символ «Мертвый Христос в гробу» Г. Гольбеина, мы попытаемся подойти к финальным событиям романа с такой последовательностью, чтобы адекватно отобразить необходимость введения автором образа «призрака в зале». В заключительном разделе будет попытка детально раскрыть значение данного в романе «образа», предшествующего «преображению» главного героя.

**Ключевые слова:** роман Ф.М. Достоевского «Идиот», феномен «странствующего рыцаря», философия «мига», «*Holbein Христос*», «пайдейя» в контексте платоновского мифа о пещере, ужас, сакраментальное слово, сострадание.

**Для цитирования:** Быков А.С. «В зале привидение»: Религиозно-мистические и философские мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 46–106. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-46-106>

**Information about the author:** Artem S. Bykov, psychologist, employee of St. Petersburg SBSSI “Psychoneurological Internat No. 6,” Primorskoe St., 675, 197729 Smolyachkovo, St. Petersburg, Russia.

E-mail: arthom2013@mail.ru

**Abstract:** As a direct continuation of the literary line established by the Spanish writer Miguel de Cervantes in Don Quixote, *The Idiot* presents itself as a ruthless challenge to the subjectively contemplated idealistic space, in which the writer maintains strict consistency within the framework of realism (inspired by Gogol's reality and Belinky's influence), while trying to find a gap capable of opening the shrinking “narrowness” of the nihilistic realm of horror. In this article, we will focus on the definition and comprehension of the proposed reality, adhering to its limits to reveal the author's creative intent in the novel. Moreover, based on the central theme of the “moment,” we will turn to a consideration of the paideia in the context of Plato's myth of the cave (as the “fourth step,” implying a return to the cave after contemplation of the withdrawn Sun). The parallels with the philosophical views of Plato and other authors (Hölderlin, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, etc.) will be necessary to consistently explore the tragedy of “the deepest and most fatal mystery of man,” who perishes under the onslaught of the contradictions of existence (in the face of horror) and loses the sacramental word at the fatal moment. The key aim of the article is to comprehend the mystical component of the novel's final scene from a philosophical perspective. In particular, using the central symbol of *The Dead Christ in the Tomb* by Holbein as a visual illustration of the novel's religious-mystical and philosophical idea, its, we will structure our analysis of the final events to adequately

reflect the necessity of the author's introduction of the "ghost in the hall." In the section "Instead of a Conclusion," the author attempts to detail the significance of this, which precedes the protagonist's transformation.

**Keywords:** Dostoevsky's novel *The Idiot*, the phenomenon of the knight errant, the philosophy of the "moment," Holbein's Christ, paideia in the context of the Platonic myth of the cave, horror, the sacramental word, compassion.

**For citation:** Bykov, A.S. "‘There is a ghost in the hall.’ Religious, Mystical, and Philosophical Motives in Dostoevsky's Novel *The Idiot*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 46–106. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-46-106>

«Минуточку одну еще повремените, господин буро, всего одну!»<sup>1</sup>

## Введение

«Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 28]. Приведенные строки написаны Ф.М. Достоевским в составленном им предисловии к публикации в 1862 году перевода на русский язык романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Таковую же «христианскую мысль» он выразит уже в 1877 году в статье о романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» как факт особого значения». Она наглядно показывает, что даже через столько лет после взятого курса в сторону литературного погружения в темную бездну «парализованной злом» души человека, писатель не отклонится от приведенной «христианской и высоконравственной» формулировки, но только радикально утвердится в ней: «“Нет, не всегда мне отмщение и не всегда аз воздам”, — и не поставит бесчеловечно в вину мрачно павшему преступнику того, что он пренебрег указанным вековечно светом исхода и уже сознательно отверг его. К букве, по крайней мере, не прибегнет...» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 202].

---

<sup>1</sup> [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 164].

В своих произведениях автор не пытался натянуть на себя багровую мантию судьи своих героев, и тем более брать роль «воздающего отмщение» палача. Его творчество скорее исследование, чем назидание «судьи человеческого, прибегшего к букве». В результате погружения в жуткий мрак такого исследования, отмечал прот. В.В. Зеньковский, писатель не стал «ни циником, ни пессимистом — в нем не угасла вера в человека, несмотря на то, что увидел он все гадости в человеке», — но только упрочнилась и углубилась «любовь к падшим людям, к темной душе, к “неустроенным” натурам» [Зеньковский, 1933, с. 39]. Сутью же исследования была попытка ответить на вопрос: возможно ли воскресение погибшей души в этом мире, чья воля к сопротивлению была связана и парализована<sup>2</sup>? Существует ли просвет «инога мира», способный фундаментально преобразить существо погруженного во мрак человека? Насколько *действительно* «воскрешение Лазаря»?

Углубляясь в данный вопрос, он напишет роман «Преступление и наказание», послуживший наглядной литературной иллюстрацией библейской истории о воскресении: «мертвым Лазарем» выступил разлагающийся среди петербургских стен Раскольников. Роман закончился «новым рождением», и, казалось бы, данное исследование можно было закончить на счастливой ноте. Но что-то мешало автору «Преступления и наказания» остановиться на изображенном им образе «христианина», способного воскресить «парализованную душу», и он снова взялся за эту тему.

Хотя в романе «Идиот» и создавались предпосылки к художественному изображению еще одного чуда воскресения, — в финальной сцене мы понимаем, что ни о каком чуде не может идти и речи. В подготовительных материалах к роману писателем прямо приводится мысль о воскрешении «падшего человека» святым

<sup>2</sup> По мнению Зеньковского, вопросы «темного в человеке», «хаотичности и неустроенности души», «власти подполья и аморальности его», «жуткой силы пола», особенно необходимы были писателю, — для осмысления и преодоления жуткого опыта, пережитого на каторге: «Именно здесь по новому возникает перед Достоевским прежняя тема “восстановления павшего человека”, тема спасения и исцеления его. <...> Нужно было опуститься на самое дно, заглянуть в ужасающую темноту души, как это и привелось Достоевскому, чтобы в этом опыте остро и неотразимо пережить нужду человечества в спасении, в исцелении» [Зеньковский, 1933, с. 38].

рыцарем-героем («добрым, честным, сгоревшим в идеале» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 264]): «Да, он был “полон чистою любовью”, он был “верен сладостной мечте” — *восстановить и воскресить человека!*» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 264]. Учитывая *катастрофически сорванную* в романе попытку воскрешения и восстановления героини (значение имени которой и обозначается, как возвращение *к жизни, воскресение*), мы вправе задаться вопросом: удалась ли попытка изображения «вполне прекрасного человека» через образ «князя Христа», каковым он называл главного героя в черновых набросках [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 246]?

В отличие от романа «Преступление и наказание», где история о воскресшем Лазаре является символическим стержнем разворачивающегося сюжета, — в романе «Идиот» «проблемным центром» [Касаткина, 2004, с. 159] или «мистическим центром романа» [Касаткина, 2020, с. 36] является картина «Мертвый Христос в гробу» Г. Гольбейна. И если по евангельской истории о воскрешении Лазаря можно было предопределить концовку «Преступления и наказания», по центральному символу романа «Идиот» предугадывается его трагический финал. Настасья Филипповна не воскресает, а герой «князь Христос», как проповедующий воскреситель, который должен был воскликнуть долгожданные: «“Талифа куми”, — и девица встала, “Лазарь, гряди вон”, — и вышел умерший» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 428], — возвращается снова в забытие, из которого прежде явился.

Вместо ожидаемого чуда воскресения Лазаря, мы натываемся на «Мертвого Христа», — так что читатель «переживает болевой шок, как наблюдатель трагедии, не узревший ее разрешения в реальности и лишенный катарсического переживания» [Борисова, 2018, с. 198].

Для дальнейшего разъяснения этого момента необходимо привести строки одного диалога из подготовительных материалов к роману:

«— Но что казнь на кресте рассудок расстраивает. А он и рассудок победил.

— Что ж это — чудо?

— Конечно, чудо, а, впрочем...

— Что?

- Был, впрочем, ужасный крик.
- Какой?
- Элой! Элой!
- Так это затмение.
- Не знаю — но это ужасный крик» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 184].

Там же, после приведенного диалога, обнаруживаются пояснительные строки: «Рассказ о базельском Holbein Христе» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 184].

Когда Достоевский лично созерцал картину Гольбейна, то по воспоминаниям А.Г. Достоевской, в «его взволнованном лице было то как бы испуганное выражение, которое мне не раз случалось замечать в первые минуты приступа эпилепсии» [Достоевская, 1987, с. 186]. Приведенные впечатления будут автором отображены в романе от лица умирающего юноши Ипполита, для которого Природа предстает «при взгляде на эту картину» в образе «огромного, неумолимого и немом зверя, <...> какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 339].

Не обнаруживается разве в романе не столько раскрытие, сколько беспощадное *вскрытие* литературным словом судьбы «вполне прекрасного человека», чья участь в мире обречена на съедение «неумолимым и немым зверем»? И не является ли эта жуткая процедура литературным откликом на ужасающее и подавляющее впечатление, что произвела картина Гольбейна? На данном этапе исследования необходимо было зафиксировать: действительность романа — это мертвое тело Христа, противопоставленное *чудесно* воскрешаемому Лазарю.

## І. Два Героя

Без преувеличения можно сказать, что рассматриваемый роман является одним из самых мрачных и сложных произведений мировой классики. Проникновенное чтение погружает в трагичность изображенного в нем противостояния, при котором реальное положение вещей раскрывает вдруг таящийся за собой мистический ужас, пугающих призраков, что будут незаметно по-



являться и исчезать на страницах всей книги среди волнительной и беззаботной суеты повседневности. Подобно «отпеваемой Красавице» гоголевского мира, действительность в романе предстает воротами к освобождению затаенного в нем мрака. Обнаруживается трагическое переплетение двух противоположных реальностей, раннее изображенное в романе «Дон Кихот» М. Сервантеса, где главный герой, которого мы не можем однозначно отнести «ни к одному из двух противоположных миров», оказывается «линией пересечения», «гранью схождения» обоих полюсов [Ортега-и-Гассет, 1991, с. 131]. Связующим их звеном в романе Достоевского станет страдающий «идиотизмом» выкидыш общества и всего мироздания<sup>3</sup>.

Рассматриваемое произведение Достоевского, — это произведение не об одном только образе «вполне прекрасного человека», каковой «в некотором художественном образе» [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 241] изображался и прежде; но о двух героях, как им будет упомянуто в письме А.Н. Майкову [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 241]. Только с принятием данной формулировки можно последовательно подобраться к заложенному смыслу трагической концовки романа, которую писатель высоко ценил. Для такого финала «и задуман был весь роман» [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 318], — признавался автор в письме С. Ивановой; после чего, в письме А. Майкову, добавит, что: несмотря на такую для читателя неожиданность, «поразмыслив», он должен согласиться, «что так и следовало кончить» [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 327]. Для его прояснения нам необходимо помимо описываемого мотива воскрешения погибшего существа, также обратиться к мифологемной трактовке романа, предлагаемой представителями Серебряного века и софиологии, в которой образ Настасьи Филипповны (второго героя) рассматривался через призму философско-эстетических представлений о мировой Душе Вл. Соловьева [Белякова, 2015, с. 82]. Важно уточнить: несмотря на отсутствие в поэтике Достоевского (при осмыслении женской ипостаси) категорий мировой Души или софийности —

<sup>3</sup> «И прозрения князя являются моментами столкновения его субъективной правды с объективной истиной. Так, моменты субъективно переживаемого “высшего синтеза жизни” противостоят реальной картине падучей, когда “страшный, невообразимый и ни на что не похожий вопль вырывается из груди”» [Тоичкина, 2006, с. 28].

«символично-функциональная наполненность женских образов его произведений позволяла философам Серебряного века соотносить эти образы с важнейшими философскими концептами своей эпохи, никак не искажая их значения» [Белякова, 2015, с. 82]. У самого автора наличествовала достаточно просторечная мифологемная категория данной ипостаси: «великая мать сыра земля» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 116], — привязанная к Богородице и к одной из героинь, в уста которой, по выражению русского философа прот. С. Булгакова, писатель влагает «самые сокровенные, самые значительные, самые пророчесственные свои мысли» [Булгаков, 2001]. Она и осмыслялась последовательными в качестве страдающей Души мира (оторванной от своего Создателя) или поработанной мировым злом Психеи, ждущей Логоса-освободителя<sup>4</sup>.

В тематически предшествующей роману ранней повести «Хозяйка» писатель составил символическую триаду (Ордынов, Катерина, Мурин), послужившую основанием для составления триады в «Идиоте»: Князь Мышкин, Настасья Филипповна, Рогожин [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 337]. Обратился он в этой повести к сюжету «Страшной мести» Н.В. Гоголя [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 509], где наличествует мотив овладения и уничтожения вселенской Красоты (Катерины) мировым злом («колдуном»), имеющим с Женственной Красотой таинственную родственную связь. В повести «Хозяйка» писатель столкнет мечтателя<sup>5</sup> с воплощавшим его давний детский кошмар «злым стариком»<sup>6</sup>, — существом, «которое вливало первый медленный яд горя и слез в его жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 278,

<sup>4</sup> См. напр.: [Мочульский, 1947, с. 308]; [Иванов, 1971–1987, т. 4, с. 440–444].

<sup>5</sup> Центральное значение этого образа обнаруживается и в последующих произведениях раннего творчества писателя [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 508]. В самой повести, по мнению советского исследователя Ю.И. Селезнева: «Сказка просила исхода, молила об идеале — победит ли мечтатель старца в борьбе за дремлющую душу Катерины? Жизнь требовала иной, суровой правды — мечтательством старца не осилить, не пробудить народную душу. Полюбить мечтателя — полюбит, но пойти за ним — не пойдет, потому что нет у него воли взять ее и увести с собой, и останется опять одна с проклятым чародеем. Нет, тут не мечтательство спасет. Тут дело необходимо» [Селезнев, 1981, с. 104].

<sup>6</sup> Интересно определение «старика» Селезневим: «Рок, неравенство, крепостничество, деспотизм, черт, дьявол — только разные названия, разные проявления чего-то одного, давящего, растлевающего, невыносимого, увидевшегося ему вдруг в образе страшного старика» [Селезнев, 1981, с. 103].

279]. В итоге злой «старик из сна» предстал въявь перед ним [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 294], когда он увидел воплощение вселенской женственной Красоты уже в действительности, а не призрачном видении. Как и у Гоголя, в повести отмечается таинственная связь Красоты со злом: подчинение ее падшей беззащитной чистоты тиранической власти: «Ему казалось, что какая-то тайна связывала ее с стариком, <...> ему беспрерывно снилась глубокая, безвыходная тирания над бедным, беззащитным созданием; <...> мало-помалу резали крылья у вольной, свободной души, не способной, наконец, ни к восстанию, ни к свободному порыву в настоящую жизнь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 319]. Герой-мечтатель испытывал такие же жуткие впечатления, какие возникли и у князя Мышкина во время встречи с Настасьей Филипповной в Павловском вокзале, когда она предстала ему словно «на цепи, за железною решеткой, под палкой смотрителя» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 289]. Явление Красоты в таком поработленном и глубоко несчастном виде, вызывающем невыразимый ужас [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 289], — сопровождалось кривой улыбкой и взглядом ее страшного спутника, в качестве «видения» предвещавшего второе жуткое «видение» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 288]. Роковая действительность возвещала о своих правах на неумолимую деспотичность над священным земным началом: первоизданной Красоты сотворенного онтологического пространства<sup>7</sup>, созерцание которой в ее обезображенной и угнетенной форме сопровождалось явлением «зловещего старика» из кошмарного сна уже наяву [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 294].

Проблемы, поднятые в «Хозяйке» Достоевским, перенимали тему трагичности эстетического начала у Гоголя, которую, по выражению исследователя русской философии В.В. Зеньковского, он изображал «с полной беспощадной правдивостью» [Зеньковский, 2001, с. 178]. Но вместе с принятием на себя «гоголевской действительности» в качестве исходного материала, — Достоевский искал и пути ее преодоления [Бочаров, 1985, с. 194, 195] с целью обнаружения просвета (как «внутреннего преобразования,

<sup>7</sup> Подробный разбор данной категории в русской философии и в творчестве самого Достоевского см. в моей статье «Эстетика и ее драматическая составляющая с позиций “ночной культуры” в русской философской мысли»: [Быков, 2023, с. 68–93].

перемещения точки зрения в этой открытой Гоголем “области”» [Бочаров, 1985, с. 177]) в образовавшемся тупике среди жутких просторов «онтологического царства зла» (которым был заворочен и будущий автор рассматриваемого романа<sup>8</sup>).

У самого Гоголя: Красота находится в порабощении у злого начала, и человек, волей или неволей вызвавшийся ее освободить (мечтательный фланёр в «Невском проспекте», «оторванный от рода» одинокий философ в «Вие»<sup>9</sup>), встречает роковой для себя финал после столкновения со стерегущей ее чудовишной действительностью, представляющей жуткую тайну для любого наткнувшегося на нее смертного. Между действительным положением вещей, и тем, как *все должно быть* в поэтически созерцаемом идеалистом метафизическом пространстве, образуется чудовищный разрыв. «Как странно, как непостижимо играет нами судьба наша! Получаем ли мы когда-нибудь то, чего желаем? Достигаем ли мы того, к чему, кажется, нарочно приготовлены наши силы? Все происходит наоборот» [Гоголь, 1938, т. 3, с. 45]<sup>10</sup>. Все устро-

<sup>8</sup> Во время описанных видений в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» к Достоевскому пришло первое осознание «онтологической *реальности зла*», перед которой он испытал мистический ужас [Степанян, 2013, с. 21, 22].

<sup>9</sup> «Хома Брут <...> в своей типичности отличается и новой для малороссийского мира Гоголя субъективной одинокостью перед лицом своего испытания; он один на один с демонической силой и положиться может лишь на “себя самого”. Не зря отмечена отрицательная оторванность философа от семьи и рода: не знает он ни отца своего, ни матери» [Бочаров, 1985, с. 136].

<sup>10</sup> Примечательно, что еще в 1838 году в письме к своему отцу Достоевский в одном брошенном вскользь коротком философском высказывании словно предопределил свой творческий путь «от Гоголя к самому себе», когда слепому равнодушному фатуму мирового пространства противопоставил устраивающий Божий путь, ведущий к выходу из мрака неустроенности: «Судьба обыкновенно играет миром как игрушкой. Она раздает роли человечеству... но она слепа. Но Бог покажет путь, по которому можно выйти из всякого рода несчастья» (цит. по: [Степанян, 2013, с. 262]). Выражение «игра миром, как игрушкой» уже здесь придает фатуму таинственный зловещий лик, и уже в этом письме молодого мечтателя прочитывается загадочный «кто-то» из «Петербургский сновидений», кто «передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал!» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 71]. Что интересно, лик этого играющегося миром «кого-то» достаточно выражено сочетается с обозначенным Белинским ликом вселенского Молоха (когда речь шла о гегелевском абсолютном духе, движущим Историей): «Субъект у него [у Гегеля — А.Б.] не сам себе цель, но средство для мгновенного выражения общего, а это общее является у него в отношении к субъекту Молохом, ибо, пощеголяв в нем (в субъекте), бросает его, как старые штаны» [Белинский, 1953–1959, т. 12, с. 22].

ено таким образом, что при столкновении с действительностью в борьбе за возвышенную мечту (освобождение Прекрасного от власти смерти), идеалист переживает повторение судьбы Дон-Кихота М. Сервантеса — с таким же, как у него, заключительным самоубийственным для себя вердиктом: «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется! <...> когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [Гоголь, 1938, т. 3, с. 45, 46]. Представляется, будет уместно сравнить «зажигающего лампы демона» — с мистификаторами, что отняли «у Дон-Кихота творчество, подставляя в “готовом виде” грубую видимость того, что творило его воображение» [Бочаров, 1985, с. 30], — и оставили перед «голой правдой», как царством вещей, «лишенных, однако, своей “идеи”» [Бочаров, 1985, с. 34]. С такой же мистифицированной грубой видимостью, отнявшей воображаемый идеал, столкнется и герой «Невского проспекта». Синхронизируя «перерезание горла» неудавшегося воскресителя из «Невского проспекта», в заключении рассказчик своим отречением от «Проспекта», как некогда проводника к миру Красоты, перерезает и свой единственный канал для дыхания.

\*\*\*

Разбор данного мифологемного контекста в проблематике «Двух героев» романа был необходим для разъяснения вопроса неразрывности судьбы «Князя-Христа» с судьбой «необыкновенной красоты» Настасьи Филипповны [Федоров, 2004, с. 358]. Добавим к нему существенную сюжетную закономерность в романе, которая бы прояснила нам общую связь швейцарских видений Мышкина с возникновением перед ним образа *второго героя* — *Настасьи*. На протяжении романа все признания и воспоминания Князя об ослепительных откровениях Красоты предшествовали появлению перед ним героини, словно она воплощала уже в действительности эту заветную даль, в которой прячется вся разгадка [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51]. Первое ее появление в романе и знаменовало «встречу неба и земли» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51], о которой он в день приезда и первой встречи с Настасьей рассказал Епанчиным<sup>11</sup>. Встреча, которая прежде ему грезилась в со-

<sup>11</sup> В статье «Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф. М. Достоевского

зерцаемом пространстве, состоялась теперь в действительности между двумя людьми, воплощавшими родственные начала: Настасья олицетворяла поруганную и покупаемую Красоту земли, а Князь Красоту святую и невинную, пришедшую свыше от лица безвременного Неба.

Перед вторым ее появлением ему снова привиделась в воспоминаниях «одна знакомая точка в горах, которую он всегда любил припоминать и куда он любил ходить, когда еще жил там» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 287], и куда теперь ему мечталось сбежать от всей окружавшей его компании. В тот момент ему хотелось, чтобы все совсем забыли его, ведь того места ему бы и «на тысячу лет хватило» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 287]. Уже не имело значения, фантазия ли это или действительность: «Да и не все ли равно, что во сне, что наяву!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 287] — заключит он<sup>12</sup>. Точно такое же заключение Князь

---

“Идиот» Т. Касаткина обосновано замечает, что там, «где “небо с землей встречается”, “видишь новую жизнь” — и возникает “новый город” — Неаполь, Новый Иерусалим, по сути, — потому что Новый Иерусалим — это и есть место встречи неба и земли, это просветленная и преображенная небом земля» [Касаткина, 2020, с. 20]. При этом, продолжит она далее, «именно небо активно и именно оно — инициатор встречи <...>» [Касаткина, 2020, с. 21]. Приведенное замечание Касаткиной несколько согласуется с приводимым ранее софийным взглядом, касающегося темы преображения страдающей Души мира или плененной злом Психеи (олицетворяющей пассивную землю), *ждущей* Логоса-освободителя (активного Неба), чтобы обновиться через *воссоединение*. Правда с той лишь разницей, что у Касаткиной делается упор именно на человеке (как представителе земного начала, отпавшего от Бога), в то время, как у представителей софийного подхода — на тварной природе в целом, где человек, приобщившись к Логосу (восстановлением образа Божьего в себе), имеет предназначение «спасти мир» через святость или церковность (см.: [Зеньковский, 1933, с. 45–59]). В настоящей статье мы продолжим развивать мысль на основании софийного подхода.

<sup>12</sup> Приведенный фрагмент ностальгии Князя об «одной знакомой точке в горах» в романе предшествует описанному выше явлению Настасьи, как заветной Красоты, сопровождаемой страшным спутником: при взгляде на ее лицо в герое пробуждается затаившийся в нем ужас. Представляется необходимым приведенные фрагменты связать в едином смысловом ключе, учитывая, что взгляд Князя на лицо Аглаи, *словно как на портрет* (в момент созерцания «знакомой точки») [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 287], согласуется также с следовавшим далее явлением Настасьи, — где Князь также вспомнил, что несколько «раз припоминал он в эти шесть месяцев то первое ощущение, которое произвело на него лицо этой женщины, еще когда он увидел его только на портрете; но даже во впечатлении от портрета, припоминал он, было слишком много тяжелого» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 289]. Красота Аглаи для Князя была такая же загадочная, как и красота Настасьи, однако ее лицо было совершенным другим [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 66], почему он и смотрел

сделает в другом важном для нас фрагменте, к которому еще обратимся: здесь только отметим, что действительность и мечта (земля и небо) снова сплелись (встретились) до такой степени, когда для сознания перестает иметь значение, какую реальность оно воспринимает<sup>13</sup>.

С каждым новым ее явлением оба измерения все больше переплетались между собой, так что одно измерение Князь ошибочно воспринимал за другое [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 352, 377, 378], но это переставало иметь значение, потому что смешение сна и яви приводило к их взаимозаменяемости [Тоичкина, 2006, с. 29].

Только когда мы учтем связь воспоминаний Князя о созерцаемом пространстве с явлениями перед ним Настасьи Филипповны, как во сне, так и наяву, — уже не покажутся столь сентиментальными и не имеющими серьезного значения их признания друг другу при первой встрече, что *где-то они уже видели друг друга*: «Право, где-то я видела его лицо» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 99]; «И еще потому, что такую вас именно и воображал... <...> Я ваши глаза точно где-то видел... <...> Может быть, во сне...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 90]. Отмеченные писателем «*Два Героя*» романа представляют собой родственную связь одного целого, *воссоединяющегося* через встречу идеалистического неба и действительной земли (нуждающейся в освобожденном спасении от вакханалии охватившего ее инфернального мрака<sup>14</sup>).

---

в тот момент на него, как на портрет, «а не ее самоё» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 287]. В свою очередь, красота Настасьи таила в себе бесконечную трагедию, но и вместе с тем загадку, которую он созерцал, еще находясь в Швейцарии, почему лицо ее ему показалось знакомым, словно он видел ее «во сне...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 90], — тогда как к красоте Аглаи он обратился, когда столкнулся с теми неразрешимыми противоречиями и ужасами, от которых ему хотелось скорее скрыться, ср.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157, 289]. И все же заповедное место (в котором героем созерцался «заброшенный старый замок») не оставляло его, и он всячески пытался перенести запечатленный образ на лик Аглаи.

<sup>13</sup> Такую же неразличимость мы наблюдаем и у Дон-Кихота, который «расходится с современностью в понимании того, как связаны субъект и объект, сознание и бытие, абсолютное и относительное, сущность и явление, роман и действительность. Для Дон-Кихота не существует распада на эти два ряда, нет самого отношения, а есть непосредственная, тождественная, нерасщепленная, безотносительная реальность» [Бочаров, 1985, с. 8].

<sup>14</sup> Исследователь Г. Федоров задается вопросом: не с судьбой вселенской ли



## II. Главный герой

В своем творчестве ключевое для романа выражение «идиот» Достоевский ранее использовал в отношении персонажа произведения «Село Степанчиково и его обитатели» — Фалалея. Прямо «идиотом» его обозвал Фома Опискин [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 61], который в качестве «самозванного пророка» представляет собой пародию на манеру поведения Гоголя в период «Выбранных мест из переписки с друзьями» [Лотман, 1996, с. 70]<sup>15</sup>. Обратим внимание на описание рассказчиком персонажа, названного «идиотом»: «Этот мальчик был какое-то странное создание. Нельзя было назвать его совершенным идиотом или юродивым, но он был до того наивен, до того правдив и простодушен, что иногда действительно его можно было счесть дурачком» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 60]. Как мы помним, и в самом романе князя Мышкина так же, как и Фалалея, обзывали идиотом<sup>16</sup> за такую же *странность, правдивость, простодушие*. Но мы связываем данных персонажей не столько по причине раскрытия смыслового значения слова «идиот» в творчестве писателя, — сколько для определения таких сходств между ними, благодаря которым можно приблизиться к пониманию того, какую роль играл Князь Мышкин для всего произведения. По утверждению Л. Лотман об упомянутом прототипе Князя Мышкина: «<...> он не идиот, а человек “не от мира сего”» [Лотман, 1996, с. 73]: в

---

истории связано основное событие романа — убийство «необыкновенной красоты» [Федоров, 2004, с. 365].

<sup>15</sup> «<...> но можно усмотреть в некоторых чертах самозванного пророка из “Села Степанчикова” намек и на Рудина — домашнего агитатора, подчиняющего себе умы, а через героя Тургенева — и намек на Грановского и даже Белинского, на “русских скитальцев” в той интерпретации, которую Достоевский дал им впоследствии в образе Степана Трофимовича Верховенского» [Лотман, 1996, с. 70].

<sup>16</sup> Стоит также заметить, что в «Преступлении и наказании» Раскольников назвал Соною Мармеладову «юродивой» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 248], когда усомнился в ее адекватном психическом состоянии и посчитал ее (если судить по контексту) за помешавшуюся «дурочку». Слова «идиот» и «юродивый» в «Селе Степанчиково» стоят рядом друг с другом [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 60] и отождествляются по смыслу, используя в явном негативном контексте, — что не указывает, однако, на такое же отношение самого автора к герою, но подчеркивает *преодоление* им данных негативных определений через обнаружение существенных преимуществ этих «странных созданий» перед клеймящими их «юродивыми-идиотами» персонажами.



свою очередь его «не от мира сего» в творчестве писателя означает, — что обосновывает указанный исследователь, — *пророческий дар через сновидение*<sup>17</sup>. Единственное его отличие от пророка заключалось в том, что он неспособен был растолковать свои сны, не понимая даже их пророческого значения [Лотман, 1996, с. 73]; — как мы увидим дальше, и сам Князь не до конца понимал своего истинного предназначения [Суриков, 2020, с. 17] и не всегда был готов подобрать слово, способное свести к единству оба измерения (когда «небо сольется с землей»).

Явленный миру (как обоженный носитель благодатной энергии [Суриков, 2020, с. 7, 8]) Князь, был также «последним в своем роде» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 8], что подразумевает, возможно, сосредотачивающуюся в нем уходящую эпоху строительства Божьего Храма на земле. Упоминание в романе «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 8] видится, как отмечает Г. Федоров, в таком контексте неслучайным [Федоров, 2004, с. 365, 366]. В этой книге предок Мышкиных предстает неудачным архитектором, которому не удалось построить «церковь св. Богородицы»: начатое строительство не было закончено, потому что храм обрушился: «Достоевский заставляет своего героя нести имя неудачника, а его петербургская будущность, начавшаяся 27 ноября 1867 года, писателем обречена на катастрофу» [Федоров, 2004, с. 346]. Если взять во внимание приведенное рассуждение Федорова: в романе мы видим такой же ужасающий треск обрушения воздвигаемого Храма (как места «соединения неба и земли»), который должен был осветить и спасти мир в его первозданной Красоте.

\*\*\*

В одном из писем после каторги Достоевский признавался, что он «дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я

<sup>17</sup> Как мы знаем, сновидениям Достоевский придавал в своем творчестве всегда серьезное значение (как промежутку между действительностью и Истиной, что можно обнаружить на примере рассказа «Сон смешного человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 104–119]), и в самом романе «Идиот» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 377, 378]), — почему и полусонное состояние Князя подразумевало такую же связь обоих измерений, где фантазия (тот же полусон) служила мостком между обоими мирами.

знаю это) до гробовой крышки», и что жажда веры в нем только и возрастает, «чем более <...> доводов противных» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 176]. Именно в этом письме он выразит свой знаменитый «символ веры»: если бы «действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 176]. Для писателя Христос предстал олицетворением совершенной Красоты, какая только допустима на земле: «Христос есть Бог, насколько Земля могла Бога явить» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 244]. Вместе с тягой противопоставлять свою веру в совершенную Красоту — действительному положению вещей (истине), обнаруживается также стремление автора с этой действительностью считаться, оставаясь беспощадным к себе, к своей вере, перед лицом пробуждающей мистический ужас и предстающей чистым злом (как в мировоззрении оказавшего влияние Белинского) истины [Степанян, 2013, с. 19, 22].

В таком контексте следует обратить внимание на то, с какой беспощадностью к себе писатель поднимает во второй части романа проблему *откровения сквозь призму физиологии*. «Автор максимально объективирует субъективную правду героя», — заметила на этот счет А. Тоичкина, приводя в качестве примера столкновение его субъективно переживаемого «высшего синтеза жизни» с реальной картиной падучей [Тоичкина, 2006, с. 28, 29], на фоне которой просветленный герой переживал не высшую, а самую что ни есть *низшую* форму бытия [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 188].

Описание голой физиологии «восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 188] наглядно демонстрирует и основную проблематику романа, продолжавшую тему помешавшегося Дон-Кихота: «Приключение столь же реально, как выделения мозга. Таким образом, его реальность восходит, скорее, к своей противоположности — к материальному» [Ортега-и-Гассет, 1991, с. 133].

И все же, в тех выводах о своем состоянии, к которым приходит князь Мышкин, обнаруживается преодоление приведенных рассуждений. Изначально поставленная в рассуждениях Князя натуралистическая установка затем выносится «за скобки» в пользу (если выражаться чисто философскими формулиров-

ками) феноменологической установки<sup>18</sup>: «Что же в том, что это болезнь? — решил он наконец» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 188]. Даже если возвышенное состояние пусть есть и результат болезни, то из этого не следует отрицание феномена высшей гармонии, красоты, дающей «неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 188]. Восклицание: «Что же в том, что это болезнь?», — по смыслу сочетается с высказыванием из другого произведения писателя: «Они дразнят меня теперь тем, что ведь это был только сон. Но неужели не всё равно, сон или нет, если сон этот возвестил мне Истину? Ведь если раз узнал истину и увидел ее, то ведь знаешь, что она истина и другой нет и не может быть, спите вы или живете» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 109].

*Непосредственность*, противоречащая действительному положению вещей (толкуемому посредством натуралистической последовательности), — возвещала просвещающую Истину, свободную от категорий фантазии и яви. Для разъяснения этого момента нам помогут рассуждения датского философа С. Кьеркегора: «Некоторые пригибают вечное внутрь времени ради воображения. Понимаемое таким образом вечное оказывает чарующее воздействие, человек уже не знает, мечта это или действительность. Вечность со своими мечтательными мыслями пе-

<sup>18</sup> Необходимо обратиться к используемому в феноменологической философии понятию, потому что, как мне представляется, основатель феноменологии Э. Гуссерль вполне адекватно для строгого (с точки зрения философии) раскрытия излагаемой здесь творческой мысли писателя описал свои идеи о «феноменологической установке» в следующих фрагментах из «Идей I»: «При феноменологическом восприятии мы можем и должны ставить вопрос о сущности: что есть *“воспринимаемое как таковое”*, какие *сущностные моменты скрывает оно в себе самом, будучи вот этой нозмой восприятия*. <...> На этот имманентный восприятию смысл всегда может быть направлена *специфическая рефлексия*, и феноменологическое суждение обязано верно следовать тому и только тому, что охватывается ею, находя для этого адекватное выражение. <...> То положение дел, какое определяет для нас этот смысл, а именно то обстоятельство, что несуществование (или, скажем, возникающее впоследствии убеждение в несуществовании) “самого” представляемого или мыслимого объекта не может отнимать представляемое как таковое у соответствующего представления (и у соответствующего интенционального переживания вообще), не может отнимать у него то, что так или иначе осознается в нем, так что необходимо различать “сам” объект и представляемое, — это положение дел не могло оставаться незамеченным и прежде» [Гуссерль, 2009, с. 284, 286, 287].

чально или лукаво заглядывает внутрь мгновения, подобно тому как лунный свет мерцает в освещенной роще или зале» [Кьеркегор, 2023, с. 182]. Моменты *высшей степени непосредственного* оказывались предчувствием окончательного мгновения, по беспредельному счастью стоящего всей жизни, когда становятся понятными слова из «Книги Откровения», что «времени больше не будет» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 189]: «Вероятно, — прибавил он, улыбаясь, — это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 189]. Эта «секунда была, конечно, невыносима» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 188]: все прежние «проблески» служили только предчувствием ее невыносимости.

Приведенному мгновению писатель придавал мистическое и религиозное значение. Для него оно было равносильно откровению *иных* божественных миров, почему и разбор «физиологии мига» означал одновременно рассмотрение вопроса веры: писателем воспроизводится столкновение натуралистической действительности (земли) с высшей непосредственностью созерцаемого идеала (небом), которые на протяжении романа встречаются, но так и не могут воссоединиться «в молитвенном слитии»<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> При завершении данного раздела необходимо также привести рассуждения И. Канта о рефлектирующей способности суждения, которые позволяют зафиксировать некоторые предварительные итоги поднятых выше *философских* проблем (для последовательного развертывания дальнейшего хода мысли): «Действительно, если я говорю: о всех событиях в материальной природе, стало быть, и обо всех формах как ее продуктах, если иметь в виду их возможность, я должен *судить* только по механическим законам, — то этим я еще не говорю: они *возможны только по этим законам* (исключая всякий другой вид каузальности); этим я хочу только сказать, что *мне следует* всегда *рефлектировать* о них *по принципу* одного лишь механизма природы и, стало быть, насколько возможно исследовать этот механизм, так как, если не полагать его в основу исследования, никакое действительное познание природы не будет возможно. Но это не мешает второй максиме в подходящих случаях, а именно при [рассмотрении] некоторых форм природы (и в связи с этим даже всей природы) искать принцип для рефлексии о них, который совершенно отличается от объяснения, исходящего из механизма природы, а именно принцип конечных причин. В самом деле, этим рефлексия по первой максиме вовсе не устраняется; скорее, требуется насколько возможно следовать ей; этим не говорится также, будто указанные формы невозможны на основе механизма природы. Здесь только утверждается, что *человеческий разум*, следуя первой максиме, так никогда и не сможет найти ни малейшего основания того, что составляет специфическую особенность цели

\*\*\*

Сопоставимое с мигом «непостижное уму» виденье, толкнувшее «Бедного рыцаря» на подвиги, и привязанное автором к *невыносимой секунде обозревания божественных жилищ*, — вызывало живой интерес в философской среде еще во времена «правлящего удара молнии» Гераклита Эфесского [Лебедев, 2014, с. 158], для которого, как и для Достоевского: «Смерть есть все, что мы видим наяву, а все, что во сне — жизнь»<sup>20</sup> [Лебедев, 2014, с. 182]. По словам во многом разделившего печальный исход судьбы Князя немецкого поэта Ф. Гёльдерлина, божествами (от самих же себя) убережен человеческий род именно по причине *невыносимости* их близости для простого смертного: «Ибо хрупкий сосуд не всегда их вынести может, / Только в избранный час бога вместит человек» [Гельдерлин, 1969, с. 138, 139]. Сам поэт в своих последних письмах (перед окончательной потерей рассудка) признавался, что (подобно тому, как древних героев) его «сразил Аполлон» [Гельдерлин, 1969, с. 514], — так что теперь он боится попасть в положение Тантала, «которому боги пожаловали столько яств, что старик уже не мог их переварить» [Гельдерлин, 1969, с. 513].

Точно такой же момент будет описан Достоевским в романе «Бесы»: «Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть. <...> Чтобы выдержать секунд десять, надо перемениться физически. Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 450]. Действительную

---

природы, хотя и сможет найти иные знания о законах природы; причем остается нерешенным вопрос, могут ли быть объединены в одном принципе в неизвестной нам внутренней основе природы физико-механические и целевые связи у одних и тех же вещей; мы знаем только то, что наш разум не в состоянии соединить их в таком принципе и что, следовательно, способность суждения как *рефлектирующая* (из субъективного основания), а не как (согласно объективному принципу возможности вещей самих по себе) определяющая способность суждения, вынуждена для некоторых форм в природе мыслить в качестве основы их возможности другой принцип, а не принцип механизма природы» [Кант, 2023, с. 307, 308].

<sup>20</sup> Ср.: «Ну и пусть сон, и пусть, но эту жизнь, которую вы так превозносите, я хотел погасить самоубийством, а сон мой, сон мой, — о, он возвестил мне новую, великую, обновленную, сильную жизнь!» [Достоевский, 1972 – 1990, т. 25, с. 109].

фактичность такого рода *откровения* признавал и антирелигиозно настроенный немецкий мыслитель Ф. Ницше: «При самом малом остатке суеверия действительно трудно защититься от представления, что ты только инкарнация, только рупор, только медиум сверхмощных сил. Понятие откровения в том смысле, что нечто внезапно с несказанной уверенностью и точностью становится видимым, слышимым и до самой глубины потрясает и опрокидывает человека, есть просто описание фактического состояния» [Ницше, 1990, т. 2, с. 746]. При таком потоке «чувства свободы, безусловности, силы, божественности», — продолжает он, — «раскрываются тебе слова и ларчики слов всякого бытия: здесь всякое бытие хочет стать словом, всякое становление хочет здесь научиться у тебя говорить» [Ницше, 1990, т. 2, с. 747].

Последнюю приведенную формулировку необходимо особенно выделить: в рассматриваемом романе после описанных ранее «откровений» и раскрылись впоследствии «ларчики слов всякого бытия». Как можно обнаружить, Князь и сам прежде подобного рода «откровений» находился в состоянии бессвязного лепетания, когда *слово* не могло еще заявить о себе: «Я сам тоже был в таком положении до отъезда в Швейцарию, также лепетал бессвязные слова, — хочешь выразиться и не можешь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 229]. Именно философом-проповедником он себя ощутил, когда Бытие открылось ему сквозь долгий мрак мучительного безмолвия: «Вы, может, и правы, — улыбнулся князь, — я действительно, пожалуй, философ, и кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать... Это может быть; право, может быть» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51]. И все же, «не имея жеста», точнее, имея «жест всегда противоположный», — он вызывает смех и унижает свою идею, *главную идею* [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 458].

Точно такое самоощущение согласуется с четвертой ступенью из притчи Платона о пещере<sup>21</sup>, обозначенной самим греческим мыслителем, как пайдейя: она рассматривается в качестве возвращения к прикованным в пещере людям с целью возвестить

<sup>21</sup> Вяч. Иванов называя Мышкина созерцателем Платоновой идеи, возможно и подразумевал миф о пещере Платона: такое определение прозвучало в контексте неприятия миром («чуждого восприятия вещей Мышкиным») *созерцателя* Идей, определяемого «идиотом» [Иванов, 1971–1987, т. 4, с. 428], — что согласуется как раз с четвертой ступенью в приведенной притче.

им об увиденном сиянии Солнца. «А когда бы он вышел на свет, глаза его настолько были бы поражены сиянием, что он не мог бы разглядеть ни одного предмета из тех, о подлинности которых ему теперь говорят» [Платон, 1994, т. 3, с. 296] — писал Платон в этой притче; после чего добавит: «<...> если бы такой человек опять спустился туда и сел бы на то же самое место, разве не были бы его глаза охвачены мраком при таком внезапном уходе от света Солнца?» [Платон, 1994, т. 3, с. 297]. Последнее добавление напоминает и прозвучавшую в романе формулировку писателя: «<...> отупение, душевный мрак, идиотизм стояли пред ним ярким последствием этих «высочайших минут» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 188]. Такой прозревший узник, вернувшийся в пещеру, из-за своего притупленного зрения оказывается смешным и презренным (вспомним схожие формулировки и у Достоевского, которые мы разбирали выше), и даже достойным убийства, как нарушитель установленного порядка мышления, основанного на долгих наблюдениях за силуэтами: «Пока его зрение не притупится и глаза не привыкнут — а на это потребовалось бы немалое время, — разве не казался бы он смешон? О нем стали бы говорить, что из своего восхождения он вернулся с испорченным зрением, а значит, не стоит даже и пытаться идти ввысь. А кто принялся бы освобождать узников, чтобы повести их ввысь, того разве они не убили бы, попадись он им в руки? — Непременно убили бы» [Платон, 1994, т. 3, с. 298]. В качестве лишнего человека чувствует себя освободитель<sup>22</sup>, потому что, как выразился М. Хайдеггер, комментируя притчу, «оказался уже не на своем месте. Ему грозит погибнуть под властью господствующей там истины, т.е. притязаний низкой “действительности” на свою единственность» [Хайдеггер, 1993, с. 353]. Неким баламутом и выглядел нередко Князь, переворачивающим вверх дном установленные порядки с радужными планами о будущем: «И вот только что показался этот скверный князишка, этот дрянной идиотишка, и всё опять взбаламутилось, всё в доме вверх дном пошло!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 273].

<sup>22</sup> Ср.: «И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 352].



Для того чтобы философски прояснить некоторые важные детали (которых мы коснемся и при непосредственном рассмотрении романа), продолжим рассуждение о платоновской притче в интерпретации Хайдеггера: «Поскольку, по платоновской “притче”, высшее из непотаенного должно быть вырвано в борьбе у низкого и упрямого сокрытия, перемещение из пещеры на простор светлого дня становится борьбой не на жизнь, а на смерть» [Хайдеггер, 1993, с. 353]. В контексте всей хайдеггеровской философии такого рода борьба со смертельной угрозой предстает существом истины, потому что: «<...> только там, где опасность ужаса, там и блаженство изумления — та зоркая захваченность [сущим], которая есть дыхание всякого философствования»<sup>23</sup>. Событие, беззвучным словом отсылающее смертного к потаенному и драгоценному, «присваивает смертным пребывание в их существе, так, что они могут быть *говорящими*» [Хайдеггер, 1993, с. 269]. Язык слова в свою очередь есть дом бытия, в котором оно находит приют: «Мыслители и поэты — хранители этого жилища» [Хайдеггер, 1993, с. 192]: и в таком контексте «четвертая ступень Платона (пайдейя)» есть стремление стать жилищем для приобретенного слова, дабы осветить через себя увиденный Свет бытия при возвращении в пещеру. Но вместе с приобретением дома бытие подвергается угрозе небытия: «Язык впервые создает явное жилище/место угрозы бытию и смуты, и тем самым возможность бытийной утраты, то есть опасности» [Хайдеггер, 2017, с. 11]. Оставим во внимании данную формулировку понятия «борьбы» и «опасности» (она нам в будущем понадобится), и перейдем уже к мгновению и времени у Достоевского, используя для углубления анализа философские параллели с учениями о времени у Кьеркегора и Хайдеггера (во многом согласующиеся друг с другом).

«То, что мы называем мгновением, — писал Кьеркегор, — Платон называл внезапным» [Кьеркегор, 2023, с. 110]. Что-то похожее мы обнаруживаем у Достоевского при описании мгновения, когда *вдруг* «среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, про-

<sup>23</sup> Цитата приведена по: [Сафрански, 2002, с. 279].



должавшиеся как молния» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 188]. Начиналось то самое *настоящее*, которое, если снова прибегать к терминологии Кьеркегора, есть «снятая последовательность» времени<sup>24</sup> [Кьеркегор, 2023, с. 109], — что согласуется с выражением Достоевского от лица Князя Мышкина: «<...> в этот момент мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что *времени больше не будет*» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 189]. Какой-то миг, вторгнувшийся громовым ударом в безмолвие Князя среди душевного мрака скуки, заставил его заговорить, так что его слово превратилось в проповедь мыслителя и поэта, ручавшегося стать прибежищем для бытийного пространства. Скука, когда все кругом кажется чужим и лишенным родной почвы [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 48], предстала основанием для возгорания жизни. Почему в первой части он и обмолвится, после описания своих созерцательных ностальгических грез, — что «и в тюрьме можно огромную жизнь найти» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51]. А после неожиданно оборвавшегося рассказа о несчастном человеке, чья жизнь в тюрьме «была очень грустная», и «всё знакомство-то у него было с пауком да с деревцем, что под окном выросло...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51], — он расскажет о последних минутах приговоренного к смертной казни, оказавшимися «бесконечным счетом, огромным богатством» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 52]. «Какая бесконечность!» — если воротить теперь жизнь и жить каждым таким мигом, каким он предстал в последние минуты перед смертью [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 52]. Оба рассказа Князя, о тюрьме и смертной казни, были рассказами о резко образовавшейся замкнутости, рождающей состояние глубокой скуки<sup>25</sup> и ужаса. Тюрьма (как навеивающая скуку *пространственная* замкнутость) заставляет видеть каждую единицу в пространстве, как бесконечное богатство, потому что в ней сосредотачивается выстраданная святыня, подобная образовавшемуся мгновению. Последние минуты пе-

<sup>24</sup> Ср. «Пленение временем может разрушить только само время, только то, что сродни времени и что вслед за *Кьеркегором* мы называем “мгновением”» [Хайдеггер, 2013, с. 241].

<sup>25</sup> Ср. «Итак, просто скучно. *Пленение во всю широту временного горизонта* и тем самым все-таки *возгнание на острие мгновения* как чего-то такого, что по-настоящему делает возможным, на острие того делающего возможным, которое может обнаружиться как таковое только тогда, когда оно нагоняет самое себя как возможное, — вот что происходит в этой скуке» [Хайдеггер, 2013, с. 241].

ред казнью таким же образом, как пространственная замкнутость (только через призму движения времени, когда с каждой приближающей к смерти новой секундой «стены времени смыкаются»), — создают основания для вторжения драгоценного мига: за ним скрывается та самая бесконечность, каковая для Князя перед припадком представляла уже *невообразимой невыносимостью*. «И вот за эту-то минуточку ей, может, Господь и простит, ибо дальше такого мизера с человеческою душой вообразить невозможно» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 164], — говорится в другом месте романа (в качестве комментария к последним словам на эшафоте приговоренной к смерти Жанны Дюбарри: «Минуточку одну еще повремените, господин буро, всего одну!»)<sup>26</sup>.

Но «нужно перемениться физически», чтобы удержать невообразимую минуту на всю оставшуюся жизнь, — ведь вместе с утраченной «последней минутой» исчезает и приобретенная в ней бесконечность: сколько бы ни пытался ее воспроизвести *вернувшийся* с эшафота приговоренный к смерти, все обретенное «в замкнутости» богатство быстро улечивается (так что в итоге «вовсе не так жил и много-много минут потерял» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 53]).

Из дальнейшего диалога видно, что желанием Князя было после воспринятого опыта *мига* обнаружить возможность жить «отсчитывая счетом». Однако он сталкивался с такой же возникшей трудностью, с какой столкнулся и приговоренный к смерти, — что нельзя «жить счетом» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 53]. *Тюрьма, эшафот*<sup>27</sup>, *припадок*, — порождают феномен, дающий

<sup>26</sup> Т. Касаткина в своей статье о значении картины Гольбеина в структуре романа «Идиот», замечает, — что «в сознании читателя не может не возникнуть представления о всяком человеке как о приговоренном, чему особенно способствуют введение фигуры больного чахоткой Ипполита и предсказание князем смерти Настасьи Филипповны на первых страницах романа (это предсказание вообще позволяет описать весь роман как историю приговоренной от момента вынесения приговора до его исполнения: как ту самую минуточку, что выпрашивала у палача графиня Дюбарри). Герои и читатели объединяются как люди, существующие в ситуации наступающей смерти» [Касаткина, 2006].

<sup>27</sup> Стоит также обратить внимание на некоторые изречения Хайдеггера, которые, как мне видится, философски проясняют существенные моменты по этому поводу: «Мгновение разрушает чары времени <...>. Оно, сообразно своему существу, происходит так, что мы не оказываемся слепо вверенными только этому плену, но и не можем просто схватить мгновение, а одновременно получаем *и то и другое*: отказ и сообщающий сказ» [Хайдеггер, 2013, с. 241]. Одновременно мгновение

опыт «выхода из пещеры», но вовсе не обеспечивают выход на всю оставшуюся жизнь, оставляя только одно воспоминание *о другой природе* с желанием осуществить ее наяву. Эта мысль сформулирована писателем ясно во «Сне смешного человека»:

Но истина шепнула мне, что я лгу, и охранила меня и направила. Но как устроить рай — я не знаю, потому что не умею передать словами. После сна моего потерял слова. По крайней мере, все главные слова, самые нужные. Но пусть: я пойду и всё буду говорить, неустанно, потому что я все-таки видел воочию, хотя и не умею пересказать, что я видел [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118].

Напрашивается сопоставление *потерявшего слова* созерцателя «платоновской» Идеи у Достоевского с одним поэтическим свидетелем мира «чудесного сна», из которого он возвращался с богатым нежным кладом:

«Тут он из рук моих скользнул / Его в мой край я не вернул... / Так я скорбя познал запрет: / Не быть вещам где слова нет» [Хайдеггер, 1993, с. 303].

### III. Антагонист

Когда достижение далекого созерцаемого пространства как горизонта, где небо сходится с землей, казалось уже, осуществилось, и рыцарь достиг «священной чаши», — все обернулось катастрофой. Как только миф столкнулся с действительностью, сказочная история превратилась в реалистическую драму, — подобно тому, как субъективно переживаемый «высший синтез жиз-

---

есть основная «возможность настоящей экзистенции вот-бытия» [Хайдеггер, 2013, с. 239]; и как раз «забегание» в смерть (а в контексте рассматриваемого романа, эшафот и служит самым подходящим символом и условием такого «забегания» в смерть *заранее*), — есть забегание в «предельную возможность своего вот-бытия и оттуда в собственнейшей и целостной самости понимать свое вот-бытие» [Хайдеггер, 2013, с. 442]. Дело в том, что сама смерть «есть самая своя возможность присутствия (Dasien)», потому что в свою очередь: «Ничто — это не ничтожная пустота, а непрестанно отталкивающая (abstoßende) сила, которая одна только и вталкивает (hineinstößt) в бытие» (Цитаты Хайдеггера взяты из послесловия переводчика А.П. Шурбелева: [Хайдеггер, 2013, с. 589]).

ни» превращается в реальную картину падучей, производящей на постороннего зрителя «решительный и невыносимый ужас, имеющий в себе даже нечто мистическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 195]. Описание автором мистического ужаса, наступающего полного мрака после озаряющего мгновения, привязано к сцене столкновения Князя с Рогожиным на лестнице: «Два давешние глаза, *те же самые*, вдруг встретились с его взглядом. <...> Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 195]. В контексте приведенного образа Рогожина следует добавить, сославшись на А. Тоичкину, что «сюжетом главы и становится развитие внутреннего конфликта в душе князя, столкновение субъективного знания-веры с объективной истиной» [Тоичкина, 2006, с. 28]. Обратим внимание, что при этом, как отмечал Г. Федоров, нож, которым хотел убить Рогожин Князя, был извлечен из «Истории России», — именно им будет затем убита «необыкновенная красота» [Федоров, 2004, с. 365]. В свою очередь, аннигилирующая тайна российской действительности имела на Князя сильное влияние<sup>28</sup> и представляла собой ту самую объективность, в которую он окунется после возвращения из мира фантазии<sup>29</sup>, так что сам Федоров и отождествит события

<sup>28</sup> См.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 183, 190]. Обратим внимание: автор «Идиота» нарочно подчеркивает, что такие события, как «убийство Жемариных» (резонансное убийство семи человек), стали чрезвычайно интересовать Князя: «Много читал и слышал о таких вещах с тех пор, как въехал в Россию; он упорно следил за всем этим» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 190], — и эти вещи не отпускали его, особенно, когда он шел на «Петербургскую сторону» к дому *второго героя* (Настасьи). Заповедная и фантастическая Россия, каковая грезилась Князю за границей в мечтах, сочетается и с образом Настасьи: вступление в пределы российской действительности есть одновременно и вступление в пределы своей воображаемой мечты, как нечто прекрасного самого по себе, но при этом находящегося в порабощении у жуткого начала. Судьба Настасьи и судьба некоего заповедного *пространства* должны, поэтому, рассматриваться в едином ключе, словно речь идет об одной и той же женственной Красоте.

<sup>29</sup> Ср.: «Приехала места искать — ну что она понимает в местах, что они понимают в России? Ведь это как блажные дети, всё у них собственные фантазии, ими же созданные; и сердится, бедная, зачем не похожа Россия на их иностранные мечтаница! О несчастные, о невинные!.. И однако, в самом деле здесь холодно...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 440]. Обратим внимание, что с насмешливого вопроса Рогожина Князю («Зябко?»), — чья одежда оказалась совсем непригодной для климата в России, хотя и удовлетворяла климату Италии, — начинается первый разговор в романе. Ответ героя, ставший первой его речью в романе, словно заранее определит все его дальнейшее положение неготовности столкнуться

истории России с трагическим ходом вселенской истории: убийством «необыкновенной красоты» [Федоров, 2004, с. 365].

События на именинах этой «необыкновенной красоты» (Настасьи) совпадают с падением на землю во время припадка, причем в обоих случаях крушение их идеалистического царства связано с появлением Рогожина. Через раскрытие словом «заповедного пространства» Князь произведет переворот в душе героини, выбив ее из почвы обыденности. *Именно после встречи с Князем* Настасья устремится «к эшафоту», когда в ней стало развертываться вакхическое безумие, прежде усиленно скрываемое вместе с собственной невинностью<sup>30</sup>, которую разглядел только Князь. Рогожин появляется, подобно тому, как явился Кощей, когда Герой сжег лягушачью кожу своей возлюбленной [Левина, 1994, с. 107], что пробудило наложенное проклятие и увлекло мифологемную «Чудесную невесту» в заточение.

Когда перед роковой секундой открывается пространство, за которое очевидец начинает потом цепляться, — прежняя обыденность также перестает быть застоявшейся и открывает таинственную бездну опустошения. Пребывание в пещере после *возвращения* из просвета оказывается мероприятием полным угроз. Очевидец «высшей степени непосредственного» либо бросает вызов и теперь борется за приобретение своей «Чудесной невесты» в этом темном и уже опасном для себя пространстве; либо смиряется и в итоге отказывается от однажды приобретен-

---

с холодной действительностью, окутавшей «заповедное пространство»: «— Очень, — ответил сосед с чрезвычайною готовностью, — и, заметьте, это еще оттепель. Что ж, если бы мороз? Я даже не думал, что у нас так холодно. Отвык» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 183, 190].

<sup>30</sup> Этот момент отмечен был В. Суриковым в статье «Тяжелая поступь русского бытия», где он рассматривает события романа (включая произведенный переворот в душе героини после встречи с Князем [Суриков, 2020, с. 35]) в индивидуально-психологическом контексте: Князь своей сугубо человеческой благодатностью вызвал в героине глубокий отклик, который стал в итоге разрушительным для нее (по описанным в статье причинам) [Суриков, 2020, с. 18], в том числе и по причине удивительной способности Князя «выделять и усиливать непременно возвышенную, идеальную сторону во всем происходящем» [Суриков, 2020, с. 35]. Последнюю формулировку особенно стоит выделить: «сакрализация», в описанном выше философско-поэтическом контексте, производит в окружающем пространстве эффект нигилистического распада потаенного (утаиваемого) сущего до состояния апокалипсической картины мира, которую стала олицетворять устремившаяся к эшафоту смерти героиня романа.

ного мира, как от нелепого сна, и тем самым становится опасным уже для самого себя. Он прозревает, в каком действительном и гибельном для себя положении находится, так что его последняя секунда на плахе перед Солнцем за пределами пещеры и была единственной подлинной действительностью: «Да за этот момент можно отдать всю жизнь!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 188]. Перед лицом ослепляющего ужаса обнаруживается разомкнутый простор, с которым происходит «молитвенное слитие», когда смертному (как обреченному на приговор к неизбежной смерти) представляется, «что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 52]. Сохраняется неизгладимое впечатление, которое требуется запечатлеть посредством обозначенной Платоном *пайдеи*, как дарованной речи *свидетелю*, что подвергает опасности крушения. Сокровищница Мира также перестает скрываться за «лягушачьей кожей» обыденности (как формы защиты) и подвергается опасности распада, потому что и мифотворческий свидетель становится рискующим «утратить слово», смешав его с иллюзорными тенями прежней обыденности, что делает его уже комичным и вульгарным, но главное, опасным для самого себя и своего идеала. Так укушенная змеей лесная нимфа после пробуждения из царства теней все же уходит от Орфея во мрак *безвозвратно*, потому что брошенный им через искусство вызов сделал ее еще более уязвимой и ускользающей из рук освободителя.

\*\*\*

*Holbein Христос*. Для умирающего юноши Ипполита в этой картине изображена действительность в ее страшной неумолимой форме: истина вне Христа. Если смотря на эту картину, видеть через нее «встречу неба и земли» со стороны (как выразилась Т. Касаткина) земли, то произойдет отторжение и отрицание увиденного вплоть до аннигиляции образующегося среди жуткого мрака просвета новой природы [Касаткина, 2020, с. 36, 37]<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Для пояснения приведенного выражения «встречи неба и земли со стороны земли» сошлюсь также на фрагмент из статьи «После знакомства с подлинником» того же исследователя: «Характерно, что, повесив в романе “Идиот” картину так, чтобы она висела на уровне тогдашней базельской развески (положение картины над дверями упомянуто и в “Моем необходимом объяснении” Ипполита), то

Можно дополнить приведенное замечание выражением Кьеркегора: «Однако о вечности не желают задумываться серьезно, перед вечностью испытывают страх, а страх может выдумать сотню всяких способов уклониться. Но это как раз и есть демонизм» [Кьеркегор, 2023, с. 184]. О такой форме «демонизма» пойдет речь дальше, и нам неоднократно придется ссылаться на тексты Кьеркегора ради раскрытия рокового и лучше сказать «тотально-го» состояния Ипполита, как свидетеля «встречи неба и земли», подвергнувшего себя неизбежной опасности после этой «встречи».

Истина-объективность имеет вид насмешки над негодованием идеалиста, но также обладает (выражаясь образами Кьеркегора) ликом Горгоны, способным «обращать в камень субъективность» [Кьеркегор, 2023, с. 168]. В обижающей форме отвратительная улыбка предстала перед Ипполитом, когда он вернулся к себе в комнату после посещения квартиры Рогожина [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 341]. Примечательна цитата из подготовительного материала к роману, которая, судя по контексту, должна была принадлежать именно ему: «Почему в строении мира необходимы приговоренные к смерти?» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 223]. Когда он заглянул в глаза неумолимого Хроноса, то осознал, что всякая попытка спрятать голову в иллюзию своих драгоценных слов, добродетелей и надежд на вечную жизнь, прогресс, счастье будущих поколений, — есть только страх незащитных детей перед отцом-людоедом, поедающим на их глазах очередного собрата.

---

есть так, чтобы предстоящий смотрел на нее снизу, с точки Анны Григорьевны (и тем, очевидно, узаконив всю “ренановскую” проблематику романа: проблему “Христа невоскресшего”, “Христа — только человека”, но не остановившись на ней), Достоевский настойчиво предположил в романном тексте возможность иного видения. Преодолев ложь обрезанной действительности, Достоевский устремился к правде действительности цельной — настолько, насколько она могла быть явлена тогда, — то есть к первому намеку на эту действительность, в точности как в Гольбейновом “Христе”. “Желая рассмотреть ее ближе, он стал на стул, и я очень боялась, чтобы с него не потребовали штраф, потому что здесь за все полагается штраф”. Надо ли говорить, что опасаящаяся штрафа Анна Григорьевна на стул не вставала. На стул не вставал и Карамзин. Можно предположить, что уровни, с которых видели картину Карамзин и А.Г. Достоевская, совпадают так же, как совпадают их впечатления от картины. Достоевский же видел “Мертвого Христа” иначе. <...> в романе “Идиот” картина появляется в том ракурсе, в каком смотрели на нее Карамзин и Достоевская» [Касаткина, 2006].



До момента встречи с картиной и призраком, умирающий юноша не отчаивался и искал возможность сотворить хоть какую-то добродетель за столь мало отведенный срок. Но встреча с унизившей его роковой тайной призрака заставила окончательно решиться бросить вызов времени, почему он и упомянет Князю о близко знакомых ему словах: «Тайна! Тайна! А помните, князь, кто провозгласил, что “времени больше не будет”? Это провозглашает огромный и могучий ангел в Апокалипсисе» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 319]. Самоубийственный шаг в безвременье представлялся Ипполиту единственной возможностью покончить с тиранией времени [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 344]. Его желчный нигилизм демонстрировал решимость убить в себе всякую «умиляющую иллюзию», которая уже не могла давать утешения. Детская доверчивость влюбленного в жизнь юноши подвергалась разложению, в то время как «решительная идея», родившаяся в эти шесть месяцев уязвленного состояния, представляла до невыразимости стойкой и единственно правдивой:

«<...> всегда останется нечто, что ни за что не захочет выйти из-под вашего черепа и останется при вас навеки; с тем вы и умрете, не передав никому, может быть, самого-то главного из вашей идеи. Но если и я теперь тоже не сумел передать всего того, что меня в эти шесть месяцев мучило, то по крайней мере поймут, что, достигнув моего теперешнего «последнего убеждения», я слишком, может быть, дорого заплатил за него <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 328]<sup>32</sup>.

Поэтому заслоняющая солнце «Мейерова стена», в холодных пределах которой и рождается ожесточенная воля среди смертоносной пустыни, для Ипполита стала дороже всех райских «деревьев» Князя: «Проклятая стена! А все-таки она мне дороже всех павловских деревьев, то есть должна бы быть всех дороже, если бы мне не было теперь всё равно» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 326]. «Мейерова стена»: прощание с ней вызвало в Ипполите грусть, — это последнее прибежище, которое также не-

---

<sup>32</sup> Ср.: «Но именно вот в этом холодном, омерзительном полуотчаянии, полувере, в этом сознательном погребении самого себя заживо с горя, в подполье на сорок лет <...> — и заключается сок того странного наслаждения, о котором я говорил. Оно до того тонкое, до того иногда не поддающееся сознанию, что чуть-чуть ограниченные люди или даже просто люди с крепкими нервами не поймут в нем ни единой черты» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 105].



обходимо преодолеть, пусть оно и остается надежным символом рождения холодных раздумий, лишенных идеалистических иллюзий. Чтобы сохранить достоинство своего «Я есмь!», воля решается сокрушить и этого каменного идола, накидывающего шаль «последних утешений» (даже на отчаянного нигилиста с жестоким рассудком и твердой волей)<sup>33</sup>. Мир, съедающий Ипполита, не заслуживает похвал за свои «Павловские деревья» и даже грусти за «Мейерову стену»: «Неужто нельзя меня просто съесть, не требуя от меня похвал тому, что меня съело?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 343]. При всем историческом раскладе вечной гармонии природы единственным достойным делом для приговоренного к смерти выкидыша Истории, осознавшего свое «есмь», есть протест, а не смирение, — а значит и утверждение своей воли, выходящей из пределов царства поедающей своих младенцев чудовищной мировой гармонии: «Пусть! Я умру, прямо смотря на источник силы и жизни, и не захочу этой жизни!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 344]<sup>34</sup>.

Подвергнутое сомнению все вдохновляющие ценности мира «Я есмь» — обнаруживает единственной первичной достоверностью свою волю, способную противостать не только окружающему существу с его раскладами и ходом, но и вечности. Находясь среди платоновских пещерных стен, оно бросает вызов источнику иллюзорных теней (в виде «Павловских деревьев»). Ипполит теперь отбрасывает его, и *сам* отвечает за свой шаг в ничто, преклоняясь только перед собственным «есмь», оказавшимся выкидышем всего мироздания и восставшим против своего автора: «— и вот, восстав против своего автора, она с ненавистью

<sup>33</sup> Ср.: «Тогда как отчаяние-слабость избегает утешения, которое имела бы для него вечность, наш демонический отчаявшийся также не хочет знать ничего о вечности, но совсем по другой причине: это утешение погубило бы его, оно уничтожило бы общее возражение, которое он составляет против существования» [Кьеркегор, 2022, с. 93].

<sup>34</sup> Ср.: «И если бы теперь Бог в небе со всеми своими ангелами предложил ему избавить его от мучений, он отказался бы: слишком поздно! <...> он предпочитает возмущаться против всего, быть несправедливой жертвой людей и жизни, оставаться тем, кто исправно следит за своим мучением, чтобы это мучение у него не отняли, <...> он начинает бояться, чтобы вечность не отняла у него то, что он демонически считает своим бесконечным превосходством над остальными людьми <...>. Посредством самого своего восстания против существования отчаявшийся льстит себя надеждой иметь в руках доказательство, обращенное против этой силы и ее блага. <...> чтобы даже самым этим мучением опротестовать всякую жизнь» [Кьеркегор, 2022, с. 91–93].

запрещала бы ему исправлять себя, но восклицала бы в абсурдном вызове: нет, ты меня не вычеркнешь, я останусь свидетелем против тебя — свидетелем того, что ты всего лишь ничтожный автор!» [Кьеркегор, 2022, с. 93].

Став очевидцем «встречи неба и земли» (а если выражаться терминологией Кьеркегора: *будучи воспитанным «возможностью»*), он увидел эту встречу со стороны «земли», и сквозь призму своего «демонизма», сосредоточенного на своем «есмь», подвергнул себя, — прибежем снова к Кьеркегору, — «опасности падения, то есть самоубийства. Если в самом начале своего воспитания он неправильно понял страх, так что тот не стал вести его к вере, но, напротив, прочь от нее, он погиб» [Кьеркегор, 2023, с. 189].

\*\*\*

Незадолго до прихода Князя Ипполиту приснилось страшное чудовище, которое олицетворяло жуткую тайну [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 323]. Животное очень быстро бегало по комнате и до смерти пугало юношу тем, что его ужалит. Дело закончится, когда мать Ипполита кликнет *Норму*, огромного черного тернёфа (отличительной особенностью которого является неимение агрессии по отношению к людям, высокая миролюбивость). Бросившись в комнату, собака тут же в испуге остановилась, и, как показалось Ипполиту, даже испытала мистический страх и предчувствие существования за зверем роковой тайны. Далее описывается схватка между двумя животными: Норма успеет прокусить скорлупу, но тот прежде ужалит ее в язык, так что она с визгом и воем раскроет от боли свой рот: «<...> разгрызенная гадина еще шевелилась у нее поперек рта, выпуская из своего полураздавленного туловища на ее язык множество белого сока, похожего на сок раздавленного черного таракана...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 324].

Очевидным становится, что имя собаки писателем выбрано неслучайно, и что вообще этому сну он придавал серьезное символическое значение. По воспоминаниям современника писателя Достоевский высоко ценил итальянскую оперу Винченцо Беллини «Норма» [Яновский, 1885, с. 814], которая представляет собой

лирическую трагедию о жертвенной любви. Содержание сна по многим признакам наглядно изображает столкновение причастившегося к молитвенной Красоте святого рыцаря-идеалиста с нигилистическим хаосом действительного положения вещей, имеющего собственную аннигилирующую тайну.

Первое столкновение «Нормы» с «прячущейся за зверем роковой тайны» (в виде взгляда Рогожина, живущего, как и красота Настасьи Филипповны, самостоятельной жизнью [Федоров, 2004, с. 358])<sup>35</sup>, — произойдет после возвращения Князя из Москвы в Петербург [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 158]. *Когда он не застал* Настасью дома, его снова посетила «внезапная идея». Тут он понял, что ринулся из «Летнего сада» к ее дому, чтобы увидеть эти «давешние глаза», и он их увидел:

«Да, это были *те самые* глаза (и в том, что *те самые*, нет уже никакого теперь сомнения!), которые сверкнули на него утром, в толпе, когда он выходил из вагона Николаевской железной дороги; те самые (совершенно те самые!), взгляд которых он поймал потом давеча, у себя за плечами, садясь на стул у Рогожина. Рогожин давеча отрекся: он спросил с искривленною, леденящею улыбкой: “Чьи же были глаза-то?” И князю ужасно захотелось, еще недавно, в воксале Царскосельской дороги, — когда он садился в вагон, чтобы ехать к Аглае, и вдруг опять увидел эти глаза, уже в третий раз в этот день, — подойти к Рогожину и сказать ему, “чьи это были глаза”!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 193].

Что важно, еще в начале своего мучительного пути на «Петербургскую сторону» к дому Настасьи «на мгновение ярким све-

<sup>35</sup> В другом месте исследователь сопоставит взгляд Рогожина с взглядом палача из картины фламандского художника Яна Мостарта «Се человек» (в которой, по его мнению, «образ Христа в трактовке Мостарта является ступенью к “Мертвому Христу”» [Федоров, 2004, с. 335]): «Вспоминаем образ палача, загораются в памяти прежде его глаза — они живут словно отдельно. И так же отдельно следит за князем взгляд Рогожина. Не Рогожин, а его “горячий взгляд”, “сверкнувшие глаза” преследуют князя» [Федоров, 2004, с. 332]. По личному убеждению исследователя, — писатель был знаком с этой картиной [Федоров, 2004, с. 347]; для нас в этом месте является значимым *сравнение* рогожинского взгляда, живущего отдельной жизнью, с взглядом палача, ведущего Христа на эшафот, — которое тематически раскрывает не только художественный смысл сцены мучительного восхождения Князя к дому заточенной «необыкновенной Красоты» с последующим «падением» во мрак после «озарения светом», но и глубинные религиозно-поэтические и философские мотивы трагедии всего романа, главным образом связанной с восхождением на эшафот и последними секундами на нем перед казнью.

том озарился мрак, в котором тосковала душа его» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 186], после чего он *взял билет в Павловск*. Туда и переносятся *после припадка перед взглядом и ножом Рогожина* все действия романа: «билет в Павловск» все же был «взят»<sup>36</sup>, и Князь устремился к красоте, у которой было лицо, почти как у Настасьи, хотя и «совсем другое».

В контексте изложенных выше рассуждений Кьеркегора о «демонизме», столь лаконично подпадающих под «тотальное» самосознание Ипполита, влекущееся к самоуничтожению, — нельзя не обратить внимания на другое его рассуждение, что также немногословно характеризует состояние и выбор Князя сбежать в Павловск из чувства ужаса, настигшего его при столкновении с «глазами»:

«А бесконечный комизм краснотая, чьи речи и жесты полны истины, который трогает сам себя, трогает вас, заставляет вас вздрагивать от своего живописания истины, бросает вызов силам зла и ада с самоуверенностью и дерзостью взгляда, с восхитительной верностью шага <...>. О, видеть, как некто клянется, что вполне сознает, как Христос скрывался в скромном образе слуги, бедного, презируемого, осмеиваемого и, как говорит Писание, оплевываемого... и видеть, как тот же человек весьма настойчиво стремится в те пределы мира, где хорошо живется, чтобы обеспечить себе наилучшее убежище; видеть, как он бежит со страхом, как если бы речь шла о спасении жизни, от малейшего сквозняка справа или слева, видеть, как он так доволен, так небесно счастлив, так сияет — да просто потому, что на столе у него всего довольно, — и как он столь потрясен, что готов благодарить Бога, столь счастлив по причине всеобщего уважения и внимания!» [Кьеркегор, 2022, с. 108, 109].

Хотя приведенный Кьеркегором в качестве образа «малейший сквозняк» и не сопоставим с образом («нож Рогожина»<sup>37</sup>)

<sup>36</sup> Пусть и не сознательно-волевым путем, как при первой попытке «уехать»: озарение светом в решительный момент, подобное тому, какое возникло в начале пути при первом «отклонении» от него, знаменовало глубинное устремление Князя принять «тихое счастье», — нежели исполнить данную им рыцарскую клятву умереть за явившееся ему совершенство, принеся себя в жертву, на которую он шел, — если выражаться евангельским текстом, — «с неблагонадежной оглядкой», см. (Лк. 9: 62): «Я умру за вас, Настасья Филипповна» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 138].

<sup>37</sup> Детальное сопоставление приведенного символа с темой выхода «за пределы времени в продолжающееся мгновение» см. подробнее в статье: [Касаткина, 2024].

Достоевского, все же в романе мы обнаруживаем тот же мотив уклонения рыцаря-идеалиста, что бросает вызов «силам зла и ада», — в сторону «наилучшего убежища», где он обретет долгожданную гармонию в виде «Павловских деревьев». «Что же, разве я виноват во всем этом?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 186] — скажет про себя Князь, перед тем, как первый раз попытается уехать в Павловск после принятого вызова освободить Настасью от стерегущих ее глаз на «Петербургской стороне».

#### IV. «Возможный идеал земного рая»

В 1886 году<sup>38</sup> Ницше напишет, что «существование мира может быть оправдано лишь как эстетический феномен» [Ницше, 1990, т. 1, с. 52]. Там же он добавит достаточно весомую и емкую формулировку, которая позволит раскрыть заложенную в романе мысль об *эстетстве*: «Мир, в каждый миг своего существования достигнутое спасение Бога, как вечно сменяющееся, вечно новое видение, предносящееся преисполненному страданий, противоположностей, противоречий, который способен найти своё спасение лишь в *иллюзии* <...>» [Ницше, 1990, т. 1, с. 52].

Каждый раз, когда Князь погружался в одно из своих видений, — оно становилось предвестником появления Настасьи Филипповны: обезображенной души мирового пространства, полной «страданий, противоположностей, противоречий». Все сильнее ее лицо вызывало в нем неопиcуемый ужас, от которого он пытался спрятаться, как от рокового для себя события, грозящего трагической учаcтью, которую он узрел, когда столкнулся с *глазами* и ножом Рогожина рядом с ее домом. «В осознании раз явившейся взорам истины человек видит теперь везде лишь ужас и нелепость бытия, теперь ему понятна символичность судьбы Офелии, теперь познал он мудрость лесного бога — Силена; его тошнит от этого» [Ницше, 1990, т. 1, с. 83], — можно прочесть у Ницше на этот счет в «Рождении трагедии». Разглядев в прежде безоговорочном для себя совершенстве этот «ужас и нелепость», Князь определит их признаками сумасшествия, убеждая в том и всех подвернувшихся окружающих. В таком определении

<sup>38</sup> В «Опыте самокритики», служащим предваряющим текстом к новому изданию «Рождения трагедии из духа музыки».

скрывалось самооправдание за свое бегство в Павловск: там его ждал грациозный мир «Павловских деревьев»<sup>39</sup>; на Петербургской стороне — только столкновение с *глазами* среди грязных «Мейеровых стен». Колебание с уклонением закончилось мрачным признанием себе, что он «человек без сердца и трус!». Когда Князь, снова решившись («“Сейчас все разрешится!” — с странным убеждением проговорил он про себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 194]) столкнется с таящейся в глазах роковой тайной, лицом к лицу, увидев перед собой «жертвенный нож», который, казалось, со смирением он уже был готов принять на себя, — после «озарения светом» все действия романа перенесутся в то место, где Князь искал спасения от действительности.

«Князь-Христос» устремился в мир «достигнутого спасения Бога в иллюзии». «Поистине вина Мышкина, — писал Вяч. Иванов, — в том, что он, как Фауст, в начале второй части поэмы Гете, отвратился, ослепленный, от воссиявшего солнца и пожелал лучше любоваться его отражениями в опоясанном радугами водопаде жизни» [Иванов, 1971–1987, т. 4, с. 428]. Именно после принятия решения все же «взять билет в Павловск» (иначе говоря, после *непосредственного* созерцания света Солнца, — начать «любоваться его отражениями в опоясанном радугами водопаде жизни»), — перед Князем в качестве укора и противопоставления появится Ипполит, который, несмотря на увиденный ужас смерти *со стороны земли*, все же отречется от довольства «теньями», и останется верным принципу сделать шаг в смертельную неизвестность (пусть для него в силу его «демоничности» этот шаг окажется в самоубийственное *никуда*). Князь больше не хотел чувствовать себя таким же «выкидышем» Времени и мироздания, как Ипполит, — ведь перед ним открылась «новая заря»; в то время как Ипполит просто находился в безвыходном положении, и ему не хотелось любезничать с теми, кому повезло больше, чем

<sup>39</sup> «Как место отличное от гнетущего Петербурга, Павловск воспринимается героями как возможное убежище от происшедших катастроф и скандалов, может быть, поэтому в надежде обрести душевное равновесие сюда будто бы бегут все герои романа. Происходит переход от мрачных улиц, грязных лестниц, шумных переулков Петербурга и связанных с ними страданий, болезненного напряжения, стесненности мысли, бессилия к открытому, естественному, природному миру Павловска, где яркость красок, свежий воздух и окружающий свет наполняют человека радостью, спокойствием и верой в лучшее будущее» [Сабаева, 2015, с. 453, 454].

ему, — но отстоять за собой право все же нести невыразимую «подпольную» идею, обладание которой делало его на порядок выше остальных. Пусть его идеи и были преисполнены «демонизма», на фоне отступившего Князя они хотя бы несли некое свидетельство о непосредственном (хоть и со стороны «земли», а значит сквозь призму ужаса умирания), — в то время как идеи Князя оставались идеями уклонившегося в сторону «теней» (искусственного рая среди «гармонии» неумолимого божества — времени)<sup>40</sup>.

Во время видения Настасьи в обезображенном виде Аглая и пробудила его ото сна именно в тот момент, когда он поднялся, чтобы пойти за ней в Гефсиманскую неизбежность, — где таится «что-то ужасное, на всю его оставшуюся жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 352]: «Он встал, чтобы пойти за нею, и вдруг раздался подле него чей-то светлый, свежий смех; чья-то рука вдруг очутилась в его руке; он схватил эту руку, крепко сжал и проснулся. Перед ним стояла и громко смеялась Аглая» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 352].

\*\*\*

Судьба Аглаи должна была «быть не просто судьбой, а возможным идеалом земного рая» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 34]. Ее имя и переводится с греческого языка, как ликова-

<sup>40</sup> Во избежание недопонимания проясним один момент: если мы и обнаруживаем у Ипполита своего рода *уклонение* (ведь «страх придумывает сотни возможностей уклониться»), то именно от вечности, что сделало его опасным для самого себя, — но не от ужаса, невольником которого, как очевидец, стал он сам, потому что *неправильно* понял его, но все же устремился к нему навстречу (глядя открыто в глаза тому, что его *съедает*). Обратим внимание, что такое «самоубийственное» устремление Ипполита к аннигилирующей тайне схоже с потребностью Рогожина смотреть на картину Гольбеина (учитывая, что после «встречи с Картиной» пробудился «демонизм» у самого Ипполита). В статье «После знакомства с подлинником» Т. Касаткина даст достаточно емкое определение глубинной (практически бессознательной) причины данной потребности: «Здесь очевидно, что *потребность смотреть на картину* связана с попыткой *силой воротить потерянную веру*. И очевидно, что каким-то образом это представляется возможным — воротить веру путем созерцания той же самой картины, от которой «у иного» она может пропасть. Видимо, предлагается разглядеть нечто, увидеть иное и противоположное в том, что представляется на первый взгляд очевидным и не предполагающим разночтений. Увидеть и поверить *вопреки очевидности*» [Касаткина, 2006].



ние, красота, блеск. Носительницей ее имени была одна из трех харит: греческих богинь веселья, радостей жизни, изящества, искусства, — соответствующих римским грациям [Ермилова, 1999, с. 61]<sup>41</sup>. Они являлись прислужницами богини Красоты, а также вдохновительницами мужчин на подвиги. Образы «трех харит» и предстали перед «странствующим рыцарем» во время его мучительного пребывания среди просторов российской действительности, когда он стал различать в Настасье признаки безумия: «Сколько раз вы все три бывали мне очень нужны, но из всех трех я видел одну только вас. Вы мне нужны, очень нужны» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157]. Что произошло за эти полгода с Князем, и почему ему вдруг Аглая показалась светлой спасающей силой из хаотичного мрака, лучшим образом можно изобразить, снова ссылаясь на «Рождение трагедии»: «Здесь, в этой величайшей опасности для воли, приближается, как спасающая волшебница, сведущая в целебных чарах, — искусство; оно одно способно обратить эти вызывающие отвращение мысли об ужасе и нелепости существования в представления, с которыми ещё можно жить <...>» [Ницше, 1990, т. 1, с. 83].

«Почти как Настасья Филипповна, хотя лицо совсем другое!». Если лицо Настасьи вызывало бесконечное сострадание сквозь неописуемый ужас, то лицо Аглаи предвещало радость и гармонию, земное воплощение любви и счастья, зарю новой жизни. В своей любви к ней он не страдал, как с Настасьей, но его лихорадило до помутнения рассудка, до странной веселости, беззаботности и наивности, удивлявших его знакомых. Аглая стала живым символом или силуэтом *гармоничной* красоты, по которой он страдал с самого детства, когда со слезами тянул к ней руки, сознавая собственную чужеродность перед ней [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 351, 352]; красоты, что до детскости невинна

<sup>41</sup> К. Корбелла делает примечательное предположение, что образ «трех женщин» может «являться отсылкой к встрече дон Кихота с Дульсиной (которая на самом деле не Дульсиней) в сопровождении двух девушек в X главе второй части романа» [Корбелла, 2024, с. 38]. При встрече с Дульсиной, как пишет исследователь, — «дон Кихоту важно, чтобы реальность не противоречила идеалу — хотя в конце концов он сдается перед ложью Санчо» [Корбелла, 2024, с. 39]. Поддавшись лжи, «странствующий рыцарь» делает выбор в пользу одного только «вместилища» идеала, в противовес его *реальному* воплощению (см. подр.: [Корбелла, 2024, с. 42]). Последняя формулировка особенно важна для всего философского контекста нашего дальнейшего рассмотрения образа Аглаи.



своей нетронутостью, наполненной восторженной радостью с озорной умиляющей игрой. Наконец-то красота обратила на него свой взор, приняв в свой тихий Эдем, — идеал земного рая; позволила «выкидышу» оказаться среди «общего Праздника жизни», где каждая мушка «знает свое место и любит его».

Однако вместе с лихорадочным возвышением до пределов искусственного рая «спасающей волшебницы» образовалась перспектива падения с разбием. Радость оказалась обольстительной и обманчивой, Князь проникся этими чистыми грациозными формами (символически изображаемыми гостями «званного вечера»), приняв призрачные силуэты платоновской пещеры за подлинник: «Обаяние изящных манер, простоты и кажущегося чистосердечия было почти волшебное. Ему и в мысль не могло прийти, что всё это <...> может быть, только великолепная художественная выделка» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 442]. Состояние обольщенного Князя на вечере вполне сравнимо с описанным ниже состоянием античного грека перед представшими ему из грез олимпийцами в «Рождении трагедии»:

И зритель, глубоко поражённый, остановится перед этим фантастическим преизбытком жизни и спросит себя: с каким же волшебным напитком в теле прожили, наслаждаясь жизнью, эти заносчивые люди, что им, куда они ни глянут, отовсюду улыбается облик Елены, как «в сладкой чувственности парящий» идеальный образ их собственного существования. <...> Грек знал и ощущал страхи и ужасы существования: чтобы иметь вообще возможность жить, он вынужден был заслонить себя от них блестящим порождением грез — олимпийцами [Ницше, 1990, т. 1, с. 66].

Влюбившись в искусственно созданные силуэты, Князь окончательно им доверился и признал, что сам выходит из этого «общества», — *вернулся к нему после долгой отлучки*. Столь выстраданное драгоценное слово, которое он нес из заповедных далей, теперь превратилось в праздную болтовню перед «торжествующими небожителями»<sup>42</sup>. Тонкая проницательность, что

<sup>42</sup> «Проникновенное проповедническое слово сменяется здесь словом пропагандистским, ораторским, адресованном *всем*, а не *каждому*. Тон, манер речи Мышкина здесь неожиданно сближаются с тоном и манерой речи Докторенко: те

была столь чуткой среди «одиночных стен», зажмурила свои глаза из-за погружения в лихорадочное блаженство опьяненного призрачными силуэтами героя.

Теперь он готов отречься от своих прошлых мыслей и тревог, начать жизнь с чистого листа среди райских деревьев, прошептать при этом приговоренным к смерти неудачливым единицам Истории: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 433]. От *«тех»* переходящих, дисгармоничных и обезображенных он уже отрекся: «Вы думаете: я за *тех* боялся, *их* адвокат, демократ, равенства оратор? — засмеялся он истерически (он поминутно смеялся коротким и восторженным смехом)» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 458]; — и видел, что служит спасителем иллюзорной красоты своего «аполлонического сословия»: он уже предчувствовал, какой страшный крах грозит Олимпу, если его небожители не возьмутся за освещение окутанного ужасом дионисического мрака, который посредством *отрицания* и *самоутверждения* все больше заявлял о своем пробуждении после долгого «метафизического сна».

С Князем произошло то же, что с Дон Кихотом во второй части, когда «мистификаторы» отняли у него «творчество, подставляя “в готовом виде” грубую видимость того, что творило его воображение» [Бочаров, 1985, с. 30]. Субъективность (в мифологемно-поэтическом и религиозно-экзистенциальном понимании) подменилась на «мистифицированную объективность»: та видимая гармония «вечера» (праздничного торжества «мифологических небожителей»), за которой в действительности скрывалось ожесточенное «поедание друг друга», совпадает с видимостью эстетической гармонии в природе (по себе беспощадной к такого же рода слабым и неудачливым «выкидышам» ради поддержания своего «праздника»):

«Для чего мне ваша природа, ваш павловский парк, ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо и ваши вседовольные лица, когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счел за лишнего? <...> и гораздо уж вернее предположить, что тут просто понадобилась моя ничтожная жизнь, жизнь атома, для пополнения какой-нибудь всеобщей гармонии

---

же истерические интонации, та же нетерпимость, то же доктринерство» [Ермилова, 1999, с. 76].

в целом, для какого-нибудь плюса и минуса, для какого-нибудь контраста и прочее, и прочее, как ежедневно надобится в жертву жизнь множества существ, без смерти которых остальной мир не может стоять (хотя надо заметить, что это не очень великодушная мысль сама по себе). Но пусть! Я согласен, что иначе, то есть без непрерывного поядения друг друга, устроить мир было никак невозможно <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 344].

Произошло такое отпадение от своей изначальной пророческой миссии, как мы выяснили, в силу страха перед обликом чистой объективности и потери веры в *воскресение*: отсюда и выражение из уст Князя, что «от этой картины у иного вера может пропасть!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 182], — точно такая вера в восстановление Настасьи и пропала у него, когда он столкнулся в ее лице с пространством, полным ужасов неразрешимых противоречий. Если Настасья воплощала собой трагедию дисгармоничности всего происходящего в силу осквернения и отпадения природы от Неба; то Аглая, наоборот, выражала видимость гармонии *земли*, и на ее фоне всякая дисгармоничность должна уйти в закат, «пройдя мимо» (желательно смирившись), как нечто лишнее и мешающееся. Подмена Князем «небесного земным» с изменой самому себе [Ермилова, 1999, с. 76] есть, как бегство, так и неуместная утрата *серьезности*<sup>43</sup> перед возложенной на рыцаря высокой задачей. Злоупотребление священным словом оказывается пропагандистской мистификацией объективности в силу страха перед действительным положением вещей<sup>44</sup>, и созданием искусственно поддерживаемого мира «спасенного Бога» для консервации (мумификации) его «мертвого тела» (со «стоны земли» — обреченного на разложение, а не воскресение).

Лишь после падения с олимпийских высот и разбивания «опустошенной вазы» (окончательного лишения дара драгоценного

<sup>43</sup> «Но вот в том, что касается серьезности, он не потерпит никаких шуток; стоит ему забыть об этом, с ним может приключиться то же, что и с Альбертом Великим, когда тот высокомерно похвалялся перед божеством своей спекулятивной философией, — и вдруг совершенно поглупел, или же то, что случилось с Беллерофоном, который спокойно садился на Пегаса, пока служил идее, но сразу же свалился с него, как только попробовал злоупотребить Пегасом, заставляя его везти себя на свидание с земной женщиной» [Кьеркегор, 2023, с. 179, 180].

<sup>44</sup> «Во-первых, не исключена возможность, что истинный характер вещей до такой степени вреден предпосылкам жизни, так им противоречит, что нужна именно иллюзорность для того, чтобы иметь возможность жить...» [Ницше, 2011, с. 341].

и нынче разбрасываемого слова) произойдет действительное исцеление князя, хоть и слишком позднее [Степанян, 2013, с. 160]. Сострадание — как «главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 192], в котором «все христианство» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 270], в итоге пересилит блаженствующую любовь к «идеалу земного рая».

## V. Финал

Достоевский высоко ценил концовку [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 318]. В записной тетради финал он определил, как «сцену такой силы, которая не повторялась в литературе» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 420].

Вокруг мертвого тела, обложенного цветами, развернутся основные события, участниками которых окажутся двое полусумасшедших, находящиеся на грани полного расстройств рассудка. Для Князя прибытие в мрачные чертоги «рогожинских глаз» стало добровольным восхождением на эшафот со знанием, что сейчас произойдет нечто ужасное, что должно было прежде произойти на «Петербургской стороне», когда он успел лишь воскликнуть: «Парфен, не верю!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 195]. Из не вошедшего в роман замечания Рогожина обнаруживается подтверждение, что Князь знал, на что идет: «А ведь я так наверно и знал, что ты не испугаешься, что я тебя зарезать привел» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 287]. Смирение как самая страшная сила [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 270] пересиливала страх, — хотя у него в итоге отнялись ноги: «Ноги нейдут, — пробормотал князь, — это от страху, это я знаю... Пройдет страх, я и стану...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 504]. Таким же образом отнимались они у приговоренных к смерти перед казнью<sup>45</sup>. Смирение сквозь ужас и отвращение перед открывшимся

---

<sup>45</sup> Ср.: «Наверно, у него ноги слабели и деревенели, и тошнота была <...>. Мне кажется, если, например, неминуемая гибель, дом на вас валится, то тут вдруг ужасно захочется сесть и закрыть глаза и ждать — будь что будет!.. Вот тут-то, когда начиналась эта слабость, священник поскорей, скорым таким жестом и молча, ему крест к самым губам вдруг подставлял <...>. И как только крест касался губ, он глаза открывал, и опять на несколько секунд как бы оживлялся, и ноги шли» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 56].

новым горизонтом на эшафоте позволило ему двигаться без оглядки в сторону образовавшейся точки в предельной замкнутости. Он встанет и всплеснет руками [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 506]: озарил ли его в этот момент внутренний свет, или с ним произошло нечто другое, автор нам не рассказывает, лишь описывая довольно странное действие, похожее на молитвенное принятие озарения. Глаза Рогожина «ярко блистали сквозь темноту и были совершенно открыты и неподвижны» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 506]. Они уже затухали, потому что «Норма» своей «самой страшной силой на земле» схватила «гадкое чудовище», и теперь умирала вместе с ним, приняв в себя яд от его укуса. Тогда уже окончательно помрачился рассудок Князя: в этом страшном таинстве перед алтарем мертвой «Заколдованной невесты» произойдет не столько обетованное чудо, которого так и не случилось, сколько другое событие.

\*\*\*

«Парализованная злом» героиня не воскреснет. Произойди в романе это долгожданное воскресение, он утратил бы свою *серьезность*. Пропадает трагическая действительность рассматриваемой темы, подменяясь романтическим оптимизмом, для которого не чужда и «страшная сказка на ночь с обязательным счастливым исходом». Концовка затемнилась бы тогда, унеся нас вновь в фантастические дали, от которых едва успеваем прийти в себя, когда наталкиваемся на «Мейерову стену».

Говоря об ужасах на эшафоте («Что же с душой в эту минуту делается, до каких судорог ее доводят?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 20]) еще в первой части, — Князь чуть далее добавит, что об «этой муке и об этом ужасе и Христос говорил» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 21]. По всей видимости, это отсылка к сцене в Гефсиманском саду, когда Спаситель от душевного напряжения перед надвигающимся ужасом покрывался кровавым потом. С последними словами: «Свершилось!» — Христос «испустил дух»; в то время как Князь «испустил рассудок», когда «всплеснет руками», словно в тот момент и для него «свершилось» то нечто, после которого он уже не падет на землю с ужасом. Пусть и бегало по комнате по-прежнему гадкое насекомое, хранящее роковую тайну, когда самый страшный демон приподнял свои

веки, — Князь не возвысится до фантастических миров нетронутого Эдема с его очаровывающими деревьями и не оглянется назад в сторону мира.

*Глубочайшая и роковая тайна человека*, скрытая в текстах Дон-Кихота, — писал Достоевский, — заключается в том, что всем этим дарам, какими награждается благородный возвышенный рыцарь, «недоставало одного только последнего дара — именно: гения, чтоб управлять всем богатством этих даров и всем могуществом их, — управлять и направить всё это могущество на правдивый, а не фантастический и сумасшедший путь деятельности, во благо человечества!» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 25]. «В роковую минуту» им не хватает умения «прозреть в истинный смысл вещей и отыскать их новое слово» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 25], что ведет в итоге к напрасной гибели. Нового слова в роковую минуту не отыскал и Князь (в силу его утраты) перед окончательным помутнением рассудка, но только обнаружил, что «что в эту минуту, и давно уже, всё говорит не о том, о чем надо ему говорить, и делает всё не то, что бы надо делать» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 506].

Рассматриваемое произведение, следуя традиции «Дон-Кихота» («Эту самую грустную из книг не забудет взять с собою человек на последний суд божий» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 25]) — не столько обвинительная, сколько оправдательная речь перед «последним судом». Мышкину не хватило гения и *силы духа*, чтобы возвести Храм Божий, и Храм рухнул, как только сотряслась земля. Преподносится «зрелище той злой иронии судьбы, которая столь часто обрекает деятельность иных благороднейших людей и пламенных друзей человечества — на свист и смех и на побиение камнями» за их *нищий дух* [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 25]. В «Идиоте» мы вовсе не видим сентенциозно-насмешливое «побиение камнями» самим писателем.

В этом печальном зрелище крушения возводимого Храма, наоборот, обнаруживается оправдание мира через «двух героев»: встречавшихся в далеком прошлом половин. *Одна* половина окажется парализованной хаотическим господством времени над мировым пространством, а *другая* — лишенной гения Логоса, способного спуститься в самый ад роковой бездны и воссоздать слово истинного смысла вещей: выхватить его из темного царства и уже не потерять, как было суждено это сделать предтече и

олицетворению судьбы идеализма — Орфею. Автор оказывается не обвинителем и исполнителем казни уходящей в закат идеалистической эпохи, но сам зачитывает палачу оправдательное слово перед тем, как приговор будет приведен в исполнение и лезвие скользнет по шее.

На первый взгляд, концовка романа подводит нас к *очевидной* сцене возвращения Князя в свой тихий край созерцаний уже без возлюбленной Невесты: она так и осталась в пределах мрачного царства теней. Представляется, выражена гибельная катастрофа, не оставляющая никакой надежды. Но и это утверждение окажется далеко не оправданным: концовка оставляет (несмотря на свой пессимистический исход) едва уловимое слово утешения.

\*\*\*

По воспоминаниям одного из современников, Достоевский, — когда речь зашла о романе «Обломов» И.А. Гончарова, — замечает, что «мой идиот ведь тоже Обломов», с той лишь разницей, что «мой идиот — благороден, возвышен»<sup>46</sup>. Исследователь К. Степанян, отмечая близость двух персонажей, подчеркивал, что Мышкину «присуща своего рода *метафизическая лень*»: он не хочет или не может (или не считает нужным) взяться за долгий труд искоренения греха в людях» [Степанян, 2013, с. 223]. Такие выводы о Мышкине будут напрашиваться, если понимать проблему лени Обломова, как неспособности героя «соединить любовь метафизическую и любовь реальную, требующую определенных усилий» [Степанян, 2013, с. 223]. Но попробуем рассмотреть данную проблему «лежачего положения» Обломова в другом смысловом контексте, который предлагал российский философ В.В. Биbihин, чтобы (учитывая все выше в статье изложенное) углубиться и в понимание проблемы «метафизической лени» или отпадения Мышкина.

В «Обломове» раскрывается не столько судьба праздного и избалованного роскошью человека, привыкшего к пассивному покою, сколько роковая участь идеалистического созерцателя, нуждающегося в творческих порывах только среди условий для сонного безмятежного царства (мира заколдованного сна, подобного «горам Швейцарии»). И беда такого человека, словами

<sup>46</sup> Цит. взята из прим. ПСС: [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 419].



российского философа, в том, «что ни он сам, ни его близкие не готовы *признать то*, что во всем романе только и происходит, необъяснимый, неисправимый обрыв человеческого существа не во *что-то*, а в — ничто» [Бибихин, 2009, с. 401], — в котором кроится подлинная вина «лежачего положения» героя. Чуть далее Бибихин пояснит: «Бессмысленно спрашивать, кто какую ошибку сделал, что человек сосед ужаса. Для человека дело идет о бытии. Этим, что его дело бытие, он поставлен перед лицом ничто» [Бибихин, 2009, с. 403]. Бессмысленно и нам спрашивать, в чем состоит вина Князя, — о бессмысленности этого вопроса нам автор говорит на протяжении всего романа, постоянно запутывая нас в заведомо подготавливаемых нами обличениях: труслив, нерешителен, мечтателен<sup>47</sup>, наивен и т.д. Все же концовка романа, да и сами некоторые высказывания и заметки писателя, подводят к пониманию, — что он благороден, возвышен, *невинен*<sup>48</sup>. Мещан-

<sup>47</sup> Яркий критик мечтательности Мышкина (как и Дон-Кихота) К. Степанян (см. его работу «Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени») обосновывал критическое отношение самого писателя к мечтательству, опираясь, прежде всего, на высказывание раннего Достоевского в одном из фельетонов «Петербургской летописи» [Степанян, 2013, с. 143, с. 315]. По мнению исследователя, в нем Достоевский выразил взгляд о мечтательстве, как одном из самых опасных и губительных грехов [Степанян, 2013, с. 143]. При этом исследователь не берет во внимание, что сами фельетоны «Петербургской летописи» служат скорей свидетельством, что после разрыва с Белинским писатель оставался еще под влиянием его взглядов: на это указывают составители примечаний 18 тома ПСС Достоевского Е.И. Кийко, Т.И. Орнатская и др. [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 220–222]. Советский достоевист Ю. Селезнев, ссылаясь на приводимое критиком высказывание Достоевского о мечтательстве, отмечал, что в нем он «чуть не буквально повторял мысли учителя» [Селезнев, 1981, с. 109], имея в виду взгляды Белинского о мечтательстве, изложенные в его работе «Горе от ума»: «Правда, наш век — враг мечты и мечтательности, но потому-то он и великий век! Мечтательность в XIX веке так же смешна, пошла и приторна, как и сентиментальность. Действительность — вот пароль и лозунг нашего века, действительность во всем — и в верованиях, и в науке, и в искусстве, и в жизни» [Белинский, 1958, с. 126]. Позднее, упоминая, что в сороковых годах его «называли и дразнили фантазером», Достоевский признается: несмотря на возникшую «жизненную опытность и т.д. и т.д.», между тем он «все-таки остался фантазером» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 73] (слово «фантазер», кстати, писатель там же ставит рядом со словом «мистик», отождествляя их по смыслу [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 68]). Столь частое обращение писателя к данной теме на протяжении всего творческого пути, скорей говорит о переосмыслении изложенной в фельетоне установки, аналогично тому, как переосмысливались и прочие установки, возникшие под влиянием Белинского.

<sup>48</sup> «Если Дон-Кихот и Пиквик как добродетельные лица симпатичны читателю и удались, так это тем, что они смешны. Герой романа Князь если не смешон, то имеет



ство героя «Обломова» затемняло эту мысль, которая и там уже напрашивалась. Для Достоевского эти затемняющие проблему приходящие мысли необходимо было снять, и поставить невинного «в соседстве с ужасом перед лицом ничто». Если и крылась в Князе вина (которая была обоснована выше), то не в результате «метафизической лени», но пронизывающего насквозь ужаса, заставлявшего его уклоняться от чертогов царства разлагающегося тела общечеловеческого Гения (Логоса), преданного на съедение Временем. В конечном итоге, он преодолел все же ужас, покинув объятия так называемой «метафизической лени», — хоть и будет слишком поздно. В чертогах «рогожинского призрака», среди которых не останется места для *анастасического слова* (в силу его прежней утраты), — сохранится нечто более фундаментальное, что в романе прямо обозначено, как «главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества». Именно это «главнейшее» заставило его добровольно вступить в царство своего глубинного ужаса, покинув места «тихого рая».

Финальная сцена гибели героя заканчивается единственным неугасаемым чувством, которое, если прибегнуть к новозаветному стиху, «<...> никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» (1Кор. 13: 8). После «умолкнувшего языка» и «упразднившегося знания», с каким-то совершенно новым ощущением, томившим «сердце бесконечной тоской» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 506, 507], — Князь сидел рядом с Рогожиным (чьи глаза еще недавно навеивали всеислие ужаса), с материнским вниманием утешая его: «<...> слезы текли из его глаз на щеки Рогожина, но, может быть, он уж и не слышал тогда своих собственных слез и уже не знал ничего о них...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 507]. Глаза отступили, закончился и рассудок вместе со словом: отравившаяся Норма умерла, раздавив в пасти ядовитое чудовище. Осталось бесконечное тоскливое ощущение, перекликавшееся с состраданием, — по воссоединению со скорбящим земным началом всего никогда не ставшего, не воскресшего, умершего слишком рано и напрасно, неоправданно, ушедшего туда, откуда мы приходим и куда снова возвращаемся.

---

другую симпатичную черту: *он !невинен!*» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 239].

\*\*\*

После отпадения очевидца в «высшей степени непосредственного» от своего предназначения быть *восстановительным словом*, созерцаемое с земли пространство, — там, где небо сходится с землей, — распадается под действием времени: возникает апокалипсическая картина упоминаемой в романе «Звезды Полюны» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 309, 310], отравляющей все сущее вокруг. Остается обыденность, циничный реализм, холодные заключения, — в которые погружаются бывшие «странствующие рыцари»: «Фантастический человек вдруг *затосковал о реализме!*»<sup>49</sup>, и вот, его устыдившаяся себя душа уходит в закат, словно целая эпоха, «<...> любя весь мир всею великою силой любви, заключенной в святом сердце его, и понимая, однако, что ему уже нечего более в этом мире делать» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 26]. Одной только силой смирения перед ужасным ликом отца-людоеда, и сострадания как фундаментального закона бытия всего человечества, — он снова сможет оказаться именно там, где ему предначертано быть изначально (когда внутренне переживал эшафот и стоял перед лицом поглощающей время вечности), — там, где «времени больше не будет». Однако вещи кругом окажутся утерянными безвозвратно, не поддающимися воскрешению, а заменили их пугающие могильные образы распада всего живущего прежде и уходящего теперь в безвременное забвенье. Один призрак навсегда утерянной Красоты будет бродить по залу, и наводить мистический страх на угасающий рассудок:

<sup>49</sup> Для прояснения всей трагедии данного выражения рекомендую ознакомиться со статьями Ф. Достоевского из «Дневника писателя», написанными годом ранее приведенного высказывания: «Идеалисты-циники» и «Постыдно ли быть идеалистом?» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 63–67; с. 67–70]. Приведу только один отрывок об устыдившемся себя идеалисте, который отказался от «пророческого служения» быть хранителем святой идеи, способной победить мир (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 70]): «Мало того: цинизмом-то, прозой-то этой он, главное, и гордится. Подает мнение и сам чуть не щелкает себе языком. Идеалы побоку, идеалы вздор, поэзия, стихи; наместо них одна «реальная правда», но вместо реальной правды всегда пересолит до цинизма. В цинизме-то и ищет ее, в цинизме-то и предполагает ее. Чем грубее, чем суше, чем бессердечнее, тем, по-его, и реальнее» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 64].

«Рогожин вдруг говорит: “Стой, идет кто-то? — Прислушиваются. — Идет!.. — Отворил дверь. — Иль нет?.. Ходит”. / — Ходит. / — Я притворю дверь. / ? NB. В зале привидение» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 286, 287].

### **Вместо заключения: «Соня»**

В 1868 году, в год написания романа, Достоевский переживет трагическое для себя событие: смерть своей первой дочери. По воспоминаниям Анны Достоевской, «отчаяние его было бурное, он рыдал и плакал, как женщина, стоя пред остывавшим телом своей любимицы, и покрывал ее бледное личико и ручки горячими поцелуями» [Достоевская, 1987, с. 199]. После похорон в письме Майкову он признается, насколько ему безразлично утешение, что будут у него другие дети: «А Соня где? Где эта маленькая личность, за которую я, смело говорю, крестную муку приму, только чтоб она была жива?» [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 297]. Через месяц в другом письме он повторится, что никогда не забудет и никогда не перестанет мучиться, и если появится другой ребенок, то не понимает, как будет любить его, — после чего, добавит: «Я понять не могу, что ее нет и что ее никогда не увижу» [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 302].

Такие же вопросы и сомнения мучили писателя, когда он стоял перед мертвым телом своей первой жены: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]<sup>50</sup>. Мучительные события смерти Марии Достоевской толкали его на размышления о вечности. С приведенных слов у него начинается ход рассуждений, где и произнесутся библейские слова об исчезновении времени: «Сам Христос проповедовал свое учение только как идеал, сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече), ибо это закон природы, потому что на земле жизнь развивающаяся, а там — бытие, полное синтетически, вечно наслаждающееся и наполненное, для которого, стало быть, “времени больше не будет”» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173, 174]. Возможно, именно в этот момент в писателе зародилось зерно той важной и сложной для изложения идеи, ради которой писался роман и которую он хотел выразить в финале, учитывая,

<sup>50</sup> См. подробнее: [Касаткина, 2018, с. 121–147].

что и помимо рассуждений о вечности также была затронута тема появления Христа в мире: «Между тем, после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели)», чтобы уничтожить свое «я», отдав его «целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]<sup>51</sup>. Утверждение этого «я» среди внутренних «Мейеровых стен» перед лицом вечности равносильно самоубийственному «демонизму» (Ипполит, Кириллов), — тогда как его распад есть единственная форма преодоления смерти в пути к соприкосновению с вечностью: «Это-то и есть рай Христов» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]. История, время, человеческая жизнь: «до конца мира» есть только развитие и борьба, и лишь когда «времени не будет», возможен вечно наслаждающийся полный синтез бытия. Закон развития личности (самоутверждения «я») этому противоречит<sup>52</sup>, и на земле полнота любви («Возлюби все, как себя») невозможна [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]: возможно одно только стремление к идеалу, — противоположному натуре личности. «Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил любовью в жертву своего я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 175].

Вместе с этим страданием от невозможности слиться в едином молитвенном синтезе, как с ближним, так и с целым миром, — какое сам писатель пережил перед «Машей» — обнаруживается и спасительное предчувствие полного преодоления своего «я» где-то в вечности. Страдание от греха, как невозмож-

<sup>51</sup> Ср.: «Что касается перемещения человека в другого человека, то выясняется, что этот вопрос излишен и некоторым образом сам не знает, о чем спрашивает. Ведь если в нем на самом деле подразумевается человек в самом его существе, тогда такой вопрос просто проваливается в пустоту, поскольку быть человеком и означает быть перемещенным в другого, означает со-бытие с другим» [Хайдеггер, 2013, с. 318].

<sup>52</sup> Ср.: «Иллюзорное представление об этой изоляции возникает потому, что на самом деле люди вращаются в той своеобразной перемещенности друг в друга, отличительная черта которой — равнодушное параллельное движение. Иллюзия якобы уже существующей отъединенности человека от человека усиливается тем, что философия пустила в обращение догму, будто человек — это прежде всего субъект и сознание, и как нечто такое и дан этому субъекту прежде всего и совершенно определенно» [Хайдеггер, 2013, с. 319].

ности выйти за пределы своего «я», должно для человека стать непрерывным, он «должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 175]. Иначе все в мире бессмысленно вместе с его историей: история — скорее скорбь от невозможности воссоединения<sup>53</sup>. Ее смысл обретается через осознание своего страдания от этой невозможности.

И все же смерть, как мы поймем из дальнейшего творчества писателя, знаменует собой не только переход между двумя состояниями, — но и условие, когда уже при жизни оказывается на какой-то момент достижимым *идеал*, который облегчает нашу земную участь и дарит надежду. Об этом моменте Достоевский напишет в «Вечном муже»:

Ни разу с самых похорон он не был на кладбище; ему всё казалось, что будет уже слишком много муки, и он не смел пойти. Но странно, когда он приник на ее могилку и поцеловал ее, ему вдруг стало легче. Был ясный вечер, солнце закатывалось; кругом, около могил, росла сочная, зеленая трава; недалеко в шиповнике жужжала пчела; цветы и венки, оставленные на могилке Лизы после погребения детьми и Клавдией Петровной, лежали тут же, с облетевшими наполовину листочками. Какая-то даже надежда в первый раз после долгого времени оживила ему сердце. «Как легко!» — подумал он, чувствуя эту тишину кладбища и глядя на ясное, спокойное небо. Прилив какой-то чистой безмятежной веры во что-то наполнил ему душу. «Это Лиза послала мне, это она говорит со мной», — подумалось ему» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 63].

Если страдание от невозможности слиться толкает «я» на самоотречение через жертву для ближнего и всего *целого*, — то сострадание приносит утешение и веру<sup>54</sup>: оно разрушает барьеры

<sup>53</sup> Ср.: «Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движеньем?» [Платонов, 2023, с. 187].

<sup>54</sup> Ср.: «Воцев стоял в недоумении над этим утихим ребенком, он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном впечатлении? <...> Воцев поднял Настю на руки, поцеловал ее в распахшие губы и с жадностью счастья прижал ее к себе, найдя больше того, чем искал» [Платонов, 2023, с. 187].

подпольной пещеры и служит предзнаменованием или предощущением вечного слияния с драгоценным ближним и целым миром, когда смерть разрушит личность с ее временностью<sup>55</sup>. В *сострадании все христианство*.

В романе «Идиот» Достоевский последовательно подводит читателя к переживанию невозможности достижения идеала подлинного земного рая, «колеблет веру», разрушает фантастические иллюзии: «Самый фантастический из людей, до помешательства уверовавший в самую фантастическую мечту, какую лишь можно вообразить, вдруг впадает в сомнение и недоумение, почти поколебавшее всю его веру» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 26]. И все же концовка романа демонстрирует вместе с гибелью героя (исчезновением его «я») утвердительную силу сострадания, рассеивающего мрак окутавшего ужаса. Состра-

<sup>55</sup> В этом месте необходимо обратить внимание, что в «Критике практического разума» И. Кант подчеркивал, что исполнение «морального закона» неизбежно ведет к постулату о *бессмертии души*, потому что полное «соответствие воли с моральным законом есть святость — совершенство, недоступное ни одному разумному существу в чувственно воспринимаемом мире ни в какой момент его существования. А так как оно тем не менее требуется как практически необходимое, то оно может иметь место только в прогрессе, идущем в бесконечность к этому полному соответствию, и согласно принципам чистого практического разума необходимо признавать такое практическое движение вперед как реальный объект нашей воли» (см. подробнее в «IV. Бессмертие души как постулат чистого практического разума»: [Кант, 2024, с. 245–248]). При этом в другом месте Кант отмечал, что сострадание, как только становится определяющим основанием для размышлений о нравственном долге, «тягостно даже для благомыслящих людей», потому что в качестве чувственной и побудительной причины наших желаний, как и прочая склонность, является «слепой» и «рабски покорной» (см. подробнее: [Кант, 2024, с. 237, 238]). Достоевский в своем творчестве словно противодействует приведенной установке немецкого мыслителя, указывая, что рациональное исполнение «морального закона» перед лицом ужаса «мировой гармонии» (бессмысленным страданием ближнего) делает сам закон пустой формальностью, а ее верного исполнителя беспомощным (по указанным в статье причинам) и ожесточенным. Совершенство исполнения «морального закона» возможно только через сострадание, потому что именно оно ставит «ближнего» истинной целью. Но без веры в бессмертие само чувство сострадания (так же, как и «нравственный закон») невозможно в своей полноте, потому что сострадающий человек будет вынужден отклоняться от него или неизбежно ожесточаться до цинизма, как только заглянет в лицо ужаса. Сострадание, как истинное исполнение «морального долга», неизбежно создает феноменологическую перспективу для мистического чувства, в котором совершается окончательное исполнение «закона» (как бы это ни звучало парадоксально, но именно «забегание в смерть» — конечная точка его исполнения).

дание в противовес оптимистическому восхвалению мира в его грациозных проявлениях — есть восприятие мира в хаотичном безобразии, с жертвами истории и природы, с изувеченными и рано ушедшими из общего праздника жизни «выкидышами», приговоренными к эшафоту судьбы<sup>56</sup>. Вокруг них сосредотачивается подлинное мироздание, потому что рядом с их одинокими телами сквозь ужас образуется просвет к выходу из мрачной пещеры одиночного существования: сострадание оказывается единственным путеводителем, указывающим возможность разомкнуть свою временность и пространственную единичность. Через мрак «мертвых вод», соединяющих оба мира, окунувшись в которые иному «замкнувшемуся» и «погребенному заживо в подполье» можно и «веру потерять» (а именно это Достоевский и пытался изобразить на всем протяжении романа до последней сцены), — проступает в какой-то момент надежда и утешение: «Прилив какой-то чистой безмятежной веры»<sup>57</sup>. Тихое неуловимое чувство, посетившее писателя в 1968 году перед могилкой своей умершей дочери («Соня послала мне это спокойствие»<sup>58</sup>), будет выражено через переживания Вельчанинова: «Это Лиза послала мне, это она говорит со мной».

«Кто-то посетил мою душу в тот час» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 328], — произнесет в последнем романе Достоевского Алексей Карамазов, когда на него найдет иступление среди

<sup>56</sup> «В идеале общественная совесть должна сказать: пусть погибнем мы все, если спасение наше зависит лишь от замученного ребенка, — и не принять этого спасенья. Этого нельзя, но высшая справедливость должна быть та. <...> эта идеальная справедливость и есть всегда и везде единственное начало жизни, дух жизни, жизнь жизни» (см. подробнее: [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 137]. Составители ПСС определяли приведенную мысль писателя из записных книжек одним «из первых подступов Достоевского к кругу идей, развитых в главе “Бунт” романа “Братья Карамазовы”» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 438].

<sup>57</sup> Ср.: «Стоя перед картиной Гольбейна, Анна Григорьевна увидела “Мертвого Христа” — центральный образ романа “Идиот”; но Федор Михайлович увидел также и зерно, умершее, чтобы прорасти, — эпитафия к “Братьям Карамазовым”. “Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода” (Ин. 12: 24). Сильно забегаю вперед, можно сказать, что поэты рубежа XIX–XX веков увидели в романе “Идиот” эпитафия к “Братьям Карамазовым”» [Касаткина, 2006].

<sup>58</sup> См.: «Примечания А.Г. Достоевской к сочинениям Ф.М. Достоевского» [Гроссман, 1922, с. 60, 61].



скорби: в какой-то миг как будто «нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным”» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 328]. Произошло это событие перед гробом старца Зосимы, чье тело, не оправдав ожиданий явления чуда, стало разлагаться: «Но и эта мысль о тлетворном духе, казавшаяся ему еще только давеча столь ужасною и бесславною, не подняла теперь в нем давешней тоски и давешнего негодования» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 325]. Перед навеивающим «ужас и бесславие» мертвым телом образовался просвет, вызвавший в Алексее иступленное состояние соприкосновения с каждой сущей единицей (такой же тлетворной своей беззащитностью перед временем, как и тело старца, разделившего участь увядания всего мира). «Тайна звездная», «тишина небесная», на какое-то мгновение соприкоснулась и слилась с земной тайной [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 328]. Поэтому примечательно, что когда Алеша, вдруг «как подкошенный повергся на землю», — вместо падения во мрак, он обнимал ее (словно освобожденную от заточения в могильном мраке Невесту<sup>59</sup>), так что «неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 328].

Живая связь «с миром иным, с миром горним и высшим» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 325] постигается только в проходящих случайных вещах: «Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 289]. «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным»: так что «сущности вещей нельзя постичь на земле», пока не произрастет в человеке семя «миров иных» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 290]. Сострадание, как главнейший, и может быть единственный, закон бытия всего человечества, и служит этим семенем «миров иных», позволяющим постигнуть основание

<sup>59</sup> Почему глава и привязана к евангельскому событию чуда претворения *на брачном пире*, — к первому чуду Христа, совершенному по просьбе Матери. Там же — «где претворил воду в вино» (Ин. 4: 46) — Христос потом совершит *словом* чудо исцеления находящегося в горячке умирающего сына (своего рода «приговоренного к смерти»).



всякого единичного сущего: постигнуть под углом зрения вечности, — а не времени; Неба, — а не земли. Изначально заложенное в душе семя в виде «живого чувства» произрастает, нуждаясь для своего цветения в восстановительном слове. Но и слово меркнет, когда уцепляется за подвергающееся тлению сущее в ожидании его нетления с надеждой на промысел<sup>60</sup>: тогда действительность раскроет свои глаза и введет в состояние беспомощного оцепенения («ноги нейдут») перед видом эшафота смерти. Под гнетом времени распадается заветная святыня, дарящая опору и надежду, — но во избежание «мумификации» ей и необходимо оставаться беззащитной и смиренной перед неизбежным распадом, дабы судьба первозданной Красоты не слилась с судьбой декоративного ее подобия, не имеющего нутра, бесчувственного, искусственно поддерживаемого (законсервированного), уклоняющегося от высвобождающей гибели на эшафоте. Разбиение об землю — конечный итог уклонения; утрата слова — искусственной мистификации и неуместной несерьезности. Тогда как пережившее эшафот и подвергшееся тлению сущее возвращается из мира забвения и возвещает свое восстановительное слово («Это Лиза послала мне, это она говорит со мной»; «Кто-то посетил мою душу в тот час»), способное на миг воссоединить с основанием всего бытия. Создается место (в образе «могилки»), неиспорченное легкомысленным словом, но само способное его прошептать, дабы оправдать и спасти приговоренное к смерти подпольное существование:

«Над местом казни тихо открываются  
золотые глаза Бога» [Трактль, 2000, с. 88].

### Список литературы

1. Белинский, 1958 — *Белинский В.Г.* Горе от ума. Комедия в 4-х действиях, в стихах, сочинение А.С. Грибоедова // А.С. Грибоедов в русской критике: Сборник статей. М.: Гослитиздат, 1958, С. 111–190.

<sup>60</sup> В этом месте для пояснения я сошлюсь на главу «Такая минутка» из романа «Братья Карамазовы», где, кстати, автором была приведена также очередная апология «мечтателя», каким в тот момент оказался ожидающий чуда (не ради самого чуда, но «высшей справедливости», подразумевающей *промысел*) нетления мертвого тела старца Алексей Карамазов. Вместо чуда он увидел лишь опозоренное и бесславно разлагающееся тело; вместо *провидения* «в самую нужную минуту» — безжалостное подчинение «законам естественным» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 305–307].

2. Белинский, 1953–1959 — *Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1953–1959.
3. Белякова, 2015 — *Белякова Е.Н.* Феномен красоты как значимый мотив романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в контексте философско-эстетических идей Вл. Соловьева // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2015. № 3. С. 81–85.
4. Биbihин, 2009 — *Биbihин В.В.* Ранний Хайдеггер: Материалы к семинару. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. 536 с.
5. Борисова, 2018 — *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: история и типология понимания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 194–200. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-194-200>
6. Булгаков, 2001 — *Булгаков С.Н.* Русская трагедия // Библиотека «Вехи», 2001. URL: <http://www.vehi.net/bulgakov/tragediya.html> (дата обращения: 08.05.2022).
7. Бочаров, 1985 — *Бочаров С.Г.* О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985, 296 с.
8. Быков, 2023 — *Быков А.С.* Эстетика и ее драматическая составляющая с позиций «ночной культуры» в русской философской мысли // Acta eruditorum. 2023. Вып. 43. С. 68–93.
9. Гельдерлин, 1969 — *Гельдерлин Ф.* Сочинения. Переводы с немецкого. М.: Худож. лит., 1969, 543 с.
10. Гоголь, 1937–1952 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1952.
11. Гроссман, 1922 — *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. Примечания А.Г. Достоевской к сочинениям Ф.М. Достоевского. М; Петроград: Гос. изд-во, 1922, 120 с.
12. Гуссерль, 2009 — *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. М.: Академический Проект, 2009, 489 с.
13. Достоевская, 1987 — *Достоевская А.Г.* Воспоминания. М.: Правда, 1987. 544 с.
14. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
15. Ермилова, 1999 — *Ермилова Г.* Восстановление павшего слова, или о филологичности романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 12. С. 54–80.
16. Зеньковский, 1933 — *Зеньковский В.В.* Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Путь 1933. № 37. С. 36–60.
17. Зеньковский, 2001 — *Зеньковский В.В.* История русской философии. М.: Академический Проект, Раритет, 2001. 880 с.
18. Иванов, 1971–1987 — *Иванов Вяч.* Собр. соч.: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1971–1987.
19. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
20. Касаткина, 2006 — *Касаткина Т.А.* После знакомства с подлинником. Картина Ганса Гольбейна Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Новый мир. 2006. № 2. URL: <https://nm1925.ru/articles/2006/200602/posle-znakomstva-s-podlinnikom-2362/> (дата обращения: 07.01.2025).
21. Касаткина, 2018 — *Касаткина Т.А.* «Записки из подполья» и «Маша лежит на столе»: Опыт медленного чтения в ближайшем контексте // Достоевский и мировая культу-

ра. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 121–147. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-1-121-147>

22. Касаткина, 2020 — *Касаткина Т.А.* Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3 (11). С. 16–39. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39>

23. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* Пространство за пределами времени: Десятая глава Апокалипсиса в ключевой метафизической сцене романа «Идиот» // *Studia Litterarum*. 2024 Т. 9, № 2 С. 218–237. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-218-237>

24. Кант, 2023 — *Кант И.* Критика способности суждения. СПб: Азбука, Азбука-Артикус, 2023. 448 с.

25. Кант, 2024 — *Кант И.* Критика практического разума. М.: Эксмо, 2024. 320 с.

26. Корбелла, 2024 — *Корбелла К.* «Дон Кихот» М. де Сервантеса в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 29–52. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52>

27. Кьеркегор, 2022 — *Кьеркегор С.* Болезнь к смерти / пер. с дат. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. М.: Академический проект, 2022, 157 с.

28. Кьеркегор, 2023 — *Кьеркегор С.* Понятие страха / пер. с дат. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. М.: Академический проект, 2023, 217 с.

29. Лебедев, 2014 — *Лебедев А.В.* Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым критическим изданием фрагментов). СПб.: Наука, 2014. 533 с.

30. Левина, 1994 — *Левина Л.А.* Некающаяся Магдалина или почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1994. № 2. С. 97–118.

31. Лотман, 1996 — *Лотман Л.М.* О литературном подтексте одного из эпизодов повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (Сон про белого быка) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Институт Русской Литературы (Пушкинский дом) РАН, 1996. Т. 12. С. 67–77.

32. Мочульский, 1947 — *Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. Париж: YMCA-PRESS, 1947, 564 с.

33. Ницше, 1990 — *Ницше Ф.* Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990.

34. Ницше, 2011 — *Ницше Ф.* Воля к власти. СПб.: Азбука, 2011, 448 с.

35. Платон, 1994 — *Платон.* Государство. Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1994.

36. Платонов, 2023 — *Платонов А.* Котлован. СПб.: Азбука, Азбука-Артикус, 2023. 192 с.

37. Сабаева, 2015 — *Сабаева Н.В.* Павловск в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Самара: Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2015. Т. 17, № 1 (2). С. 453–456.

38. Сафрански, 2002 — *Сафрански Р.* Хайдеггер: германский мастер и его время. М.: Молодая гвардия, 2002. 614 с.

39. Селезнев, 1981 — *Селезнев Ю.И.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1981. 543 с.

40. Степанян, 2013 — *Степанян К.А.* Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 368 с.

41. Суриков 2020 — *Суриков В.* Тяжелая поступь русского бытия. Попытка высказаться о романе Достоевского «Идиот». СПб: BooksNonStop, 2020. 172 с.

42. Тоичкина, 2006 — Тоичкина А.В. Роль трагедии в романе Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2006. № 21. С. 21–31.
43. Тракль, 2000 — Тракль Г. Псалом. Полн. собр. стих / пер. с нем. В. Летучего. М.: ФАЗИС, 2000. 192 с.
44. Федоров, 2004 — Федоров Г.А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века / предисл. С.Г. Бочарова, В.Н. Топорова. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.
45. Хайдеггер, 1993 — Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 447 с.
46. Хайдеггер, 2013 — Хайдеггер М. Основные понятия метафизики / пер. с нем. В.В. Библихина, А.В. Ахутина, А.П. Шурбелева. СПб.: Владимир Даль, 2013. 591 с.
47. Хайдеггер, 2017 — Хайдеггер М. Гёльдерлин и сущность поэзии // Хайдеггер М. О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Тракль. М.: Водолей, 2017. С. 7–24.
48. Ортега-и-Гассет, 1991 — Ортега-и-Гассет Х. Размышления о «Дон Кихоте» // Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 113–155.
49. Яновский, 1885 — Яновский С.Д. Воспоминания о Достоевском // Русский Вестник. 1885. Т. 176. С. 796–819.

## References

1. Belinskii, V.G. “Gore ot uma. Komediia v 4-kh deistviiakh, v stikhakh, sochinenie A.S. Griboedova” [“Woe from Wit. Comedy in 4 Acts, in Verse, Composition by A.S. Griboyedov”]. *A.S. Griboedov v russkoi kritike: Sbornik statei [A.S. Griboyedov in Russian Criticism: Collected Articles]*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1958, pp. 111–190. (In Russ.)
2. Belinskii, V.G. *Sobranie sochinenii v 13 tomakh [Collected Works in 13 vols]*. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1953–1959. (In Russ.)
3. Beliakova, E.N. “Fenomen krasoty kak znachimyi motiv romana F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’ v kontekste filosofsko-esteticheskikh idei Vladimira Solov’eva” [“The Phenomenon of Beauty as a Significant Motif in Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot* in the Context of Vladimir Solovyov’s Philosophical and Aesthetic Ideas”]. *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova*, no. 3, 2015, pp. 81–85. (In Russ.)
4. Bibikhin, V.V. *Rannii Khaidegger: Materialy k seminaru [Early Heidegger: Materials for the Seminar]*. Moscow, Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy Publ., 2009. 536 p. (In Russ.)
5. Borisova, V.V. “Roman F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’: istoriia i tipologiia ponimaniia” [“Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot*: History and Typology of Understanding”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2018, pp. 194–200. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-194-200>
6. Bocharov, S.G. *O khudozhestvennykh mirakh [About Artistic Worlds]*. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1985. 296 p. (In Russ.)
7. Bulgakov, S.N. *Russkaia tragediia [The Russian Tragedy]*. Available at: <http://www.vehinet.net/bulgakov/tragediya.html> (Accessed 08 May 2022). (In Russ.)
8. Bykov, A.S. “Estetika i ee dramaticheskaiia sostavliaiushchaia s pozitsii ‘nochnoi kul’tury’ v russkoi filosofskoi mysli” [“Aesthetics and Its Dramatic Component from the Perspective of

- ‘Night Culture’ in Russian Philosophical Thought”]. *Acta eruditorum*, no. 43, 2023, pp. 68–93. (In Russ.)
9. Hölderlin, Friedrich. *Sochineniia* [Works]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1969. 543 p. (In Russ.)
10. Gogol, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [Complete Works in 14 vols]. Moscow; Leningrad, Izd-vo Akademii nauk SSSR Publ., 1937–1952. (In Russ.)
11. Grossman, L.P. *Seminarii po Dostoevskomu. Primechaniia A.G. Dostoevskoi k sochineniiam F.M. Dostoevskogo* [Seminar on Dostoevsky. Notes by A.G. Dostoevskaia to the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow; Petrograd, Gosizdat Publ., 1922. 120 p. (In Russ.)
12. Husserl, Edmund. *Idei k chistoi fenomenologii i fenomenologicheskoi filosofii. Kniga pervaiia* [Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy. First Book]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2009. 489 p. (In Russ.)
13. Dostoevskaia, A.G. *Vospominaniia* [Memoirs]. Moscow, Pravda Publ., 1987. 544 p. (In Russ.)
14. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
15. Ermilova, G. “Vosstanovlenie padshego slova, ili o filologichnosti romana ‘Idiot’” [“The Restoration of the Fallen Word, or About the Philological Nature of the Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 12, 1999, pp. 54–80. (In Russ.)
16. Zenkovskii, V.V. *Istoriia russkoi filosofii* [History of Russian Philosophy]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ.; Raritet Publ., 2001. 880 p. (In Russ.)
17. Zenkovskii, V.V. “Problema krasoty v mirosozertsanii Dostoevskogo” [“The Problem of Beauty in Dostoevsky’s Worldview”]. *Put'*, no. 37, 1933, pp. 36–60. (In Russ.)
18. Ivanov, Viacheslav. *Sobranie sochinenii v 4 tomakh* [Collected Works in 4 vols]. Brussels, Foyer Oriental Chretien Publ., 1971–1987. (In Russ.)
19. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vysshem smysle”* [On the Creative Nature of the Word. The Ontology of the Word in F.M. Dostoevsky’s Works as the Basis of “Realism in the Higher Sense”]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
20. Kasatkina, T.A. “Posle znakovstva s podlinnikom. Kartina Gansa Gol'beina Mladshogo ‘Khristos v mogile’ v strukture romana F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“After Seeing the Original. Hans Holbein the Younger’s Painting ‘The Body of the Dead Christ in the Tomb’ in the Structure of F.M. Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Novyi mir*, no. 2, 2006. Available at: <https://nm1925.ru/articles/2006/200602/posle-znakomstva-s-podlinnikom-2362/> (Accessed 07 Jan. 2025). (In Russ.)
21. Kasatkina, T.A. ““Zapiski iz podpol'ia” i ‘Masha lezhit na stole’: Opyt medlennogo chteniia v blizhaishem kontekste” [“Notes from Underground and ‘Masha is Lying on the Table...’: An Experiment in Slow Reading in Immediate Context”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2018, pp. 121–147. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-1-121-147>
22. Kasatkina, T.A. “Smert', novaia zemlia i novaia priroda v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Death, New Land and New Nature in Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (11), 2020, pp. 16–39. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39>

23. Kasatkina, T.A. "Prostranstvo za predelami vremeni: Desiataia glava Apokalipsisa v kliuchevoi metafizicheskoi stsene romana 'Idiot'" ["Space Beyond Time: The Tenth Chapter of the Apocalypse in the Key Metaphysical Scene of *The Idiot*"]. *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 218–237. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-218-237>
24. Kant, Immanuel. *Kritika prakticheskogo razuma* [*Critique of Practical Reason*]. Moscow, Eksmo Publ., 2024. 320 p. (In Russ.)
25. Kant, Immanuel. *Kritika sposobnosti suzhdeniia* [*Critique of Judgment*]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Artikus Publ., 2023. 448 p. (In Russ.)
26. Corbella, Caterina. "Don Kikhot' M. de Servantesa v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Cervantes' *Don Quixote* in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 29–52. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52>
27. Kierkegaard, Soren. *Bolez'n k smerti* [*The Sickness unto Death*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2022. 157 p. (In Russ.)
28. Kierkegaard, Soren. *Poniatie strakha* [*The Concept of Fear*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2023. 217 p. (In Russ.)
29. Lebedev, A.V. *Logos Geraklita. Rekonstruktsiia mysli i slova (s novym kriticheskim izdaniem fragmentov)* [*The Logos of Heraclitus. Reconstruction of Thought and Word (With a New Critical Edition of Fragments)*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2014. 533 p. (In Russ.)
30. Levina, L.A. "Nekaiushchaia Magdalena ili Pochemu kniaz' Myshkin ne mog spasti Nastas'iu Filippovnu" ["The Unrepentant Magdalene or Why Prince Myshkin Could Not Save Nastasya Filippovna"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Almanakh*, no. 2, 1994, pp. 97–118. (In Russ.)
31. Lotman, L.M. "O literaturnom podtekste odnogo iz epizodov povesti Dostoevskogo 'Selo Stepanchikovo i ego obitateli' (Son pro belogo byka)" ["About the Literary Subtext of an Episode in Dostoevsky's Novella 'The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants' (The Dream of the White Bull)"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 12. St. Petersburg, Institut Russkoi Literatury (Pushkinskii Dom) RAN Publ., 1996, pp. 67–77. (In Russ.)
32. Mochulskii, K. *Dostoevskii. Zhizn i tvorchestvo* [*Dostoevsky: Life and Work*]. Paris, YMCA-Press Publ., 1947. 564 p. (In Russ.)
33. Nietzsche, Friedrich. *Volia k vlasti* [*The Will to Power*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2011. 448 p. (In Russ.)
34. Nietzsche, Friedrich. *Sochineniia v 2 tomakh* [*Works in 2 vols*]. Moscow, Mysl Publ., 1990. (In Russ.)
35. Plato. *Gosudarstvo. Sobranie sochinenii v 4 tomakh* [*The Republic. Collected Works in 4 vols*]. Moscow, Mysl Publ., 1994. (In Russ.)
36. Platonov, A. *Kotlovan* [*The Foundation Pit*]. St. Petersburg, Azbuka; Azbuka-Artikus Publ., 2023. 192 p. (In Russ.)
37. Sabaeva, N.V. "Pavlovsk v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Pavlovsk in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk*, vol. 17, no. 1 (2), 2015, pp. 453–456. (In Russ.)
38. Safranski, Rüdiger. *Khaidegger: germanskii master i ego vremia* [*Heidegger: A German Master and His Time*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2002. 614 p. (In Russ.)

39. Seleznev, Iu.I. *Dostoevskii [Dostoevsky]*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1981. 543 p. (In Russ.)
40. Stepanian, K.A. *Dostoevskii i Servantes: dialog v bolshom vremeni [Dostoevsky and Cervantes: A Dialogue in the Big Time]*. Moscow, Iazyki slavianskoi kultury Publ., 2013. 368 p. (In Russ.)
41. Surikov, V. *Tiazhelaia postup russkogo bytiia. Popytka vyskazatsia o romane Dostoevskogo 'Idiot' [The Heavy Tread of Russian Existence: An Attempt to Speak About Dostoevsky's Novel The Idiot]*. St. Petersburg, BooksNonStop Publ., 2020. 172 p. (In Russ.)
42. Toichkina, A.V. "Rol tragedii v romane Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Role of Tragedy in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kultura. Almanakh*, no. 21, 2006, pp. 21–31. (In Russ.)
43. Trakl, Georg. *Psalm. Polnoe sobranie stikhotvorenii [Psalm: Complete Poems]*. Translated from German by Vladimir Letuchii. Moscow, Fazis Publ., 2000. 192 p. (In Russ.)
44. Fedorov, G.A. *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kultury XX veka [Dostoevsky's Moscow World: From the History of Russian Artistic Culture of the 20th Century]*. Preface by S.G. Bocharov and V.N. Toporov. Moscow, Iazyki slavianskoi kultury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)
45. Heidegger, Martin. *Osnovnye poniatia metafiziki [Basic Concepts of Metaphysics]*. St. Petersburg, Vladimir Dal Publ., 2013. 591 p. (In Russ.)
46. Heidegger, Martin. "Gelderlin i sushchnost poezii" ["Hölderlin and the Essence of Poetry"]. *O poetakh i poezii: Gelderlin. Rilke. Trakl [On Poets and Poetry: Hölderlin. Rilke. Trakl]*. Moscow, Vodolei Publ., 2017, pp. 7–24. (In Russ.)
47. Heidegger, Martin. *Vremia i bytie: Stati i vystupleniia [Time and Being: Articles and Speeches]*. Moscow, Respublika Publ., 1993. 447 p. (In Russ.)
48. Ortega y Gasset, José. "Razmyshleniia o 'Don Kikhote'" ["Meditations on the *Quixote*"]. *Estetika. Filosofiiia kultury [Aesthetics. Philosophy of Culture]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 113–155. (In Russ.)
49. Ianovskii, S.D. "Vospominaniia o Dostoevskom" ["Memoirs of Dostoevsky"]. *Russkii vestnik*, vol. 176, 1885, pp. 796–819. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 15.04.2024

Одобрена после рецензирования: 25.12.2024

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 15 Apr. 2024

Approved after reviewing: 25 Dec. 2024

Date of publication: 25 June 2025



Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821.112.2.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Гем)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-107-142>

<https://elibrary.ru/HEJUDH>



© 2025. Александр Криницын

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

## **Романтические коннотации к образу Ипполита Терентьева (роман Ф.М. Достоевского «Идиот»)**

© 2025. Aleksandr B. Krinitsyn

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia*

## **Romantic Connotations to the Image of Hippolytus Terentyev (from Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*)**

**Информация об авторе:** Александр Борисович Криницын, доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП–1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-0262-5058>

E-mail: [derselbe@list.ru](mailto:derselbe@list.ru)

**Аннотация:** В статье разбирается образ Ипполита Терентьева и основные мотивы его «необходимого объяснения» в свете их пересечения с идеями немецкого идеализма и романтизма, что позволяет более глубоко раскрыть тему природы в ее экзистенциальном отношении к человеку. В немецкой натурфилософии природа также, как и в христианстве, рассматривается как процесс вечной жизни и феномен высшей красоты, являющий Божие всеприсутствие в мире, но приобретает более самостоятельное значение, наделяясь духовностью, божественностью и приобретая пантеистическое звучание, отчего диалог героя с природой становится философски значимым и ответственным. Подобное происходит и с Ипполитом, поскольку он не в силах до конца поверить в Бога, и ему

остается обращаться к природе, которая, предстает перед ним амбивалентно: то как источник жизни и непостижимой красоты (символом чего становится солнце), то как «темная сила», обрекающая все живое на смерть (образно выраженная как тарантул). Герой соответственно то стремится слиться с природой, то бунтует против нее, в отчаянии от своей чуждости ей и обреченности на гибель. Взгляды Ипполита сопоставляются в статье с идеями и образами Ф. Шиллера, И.В. Гете, Ф. Гёльдерлина.

Романтическая подоснова мировоззрения оказывается присуща и князю Мышкину, находящемуся благодаря этому в отношении своеобразного дуализма с Ипполитом. Однако Мышкину удается адаптировать романтическое представление о природе к христианскому мировоззрению.

Если князю приписывается мысль о спасении и освобождении мира *через красоту*, то Ипполит в своей трагической безысходности надеется обрести свободу через другую эстетическую категорию — *возвышенного* (из трактата Шиллера «О возвышенном»). С этим связана его заочная полемика с Мышкиным. Примирение идей обретается в отношении к природе как непреходящему земному раю, источнику Божией благодати, гармонии и красоты.

**Ключевые слова:** Достоевский, Шиллер, Гете, Гёльдерлин, природа, пейзаж, романтизм, христианство, райская гармония, возвышенное, трагическое, самоубийство.

**Для цитирования:** Криницын А.Б. Романтические коннотации к образу Ипполита Терентьева (роман Ф.М. Достоевского «Идиот») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 107–142. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-107-142>

**Information about the author:** Alexandr B. Krinitsyn, DSc in Philology, Associated Professor, Department of the History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1/51, 119991 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0003-0262-5058>

E-mail: [derselbe@list.ru](mailto:derselbe@list.ru)

**Abstract:** The article examines the image of Hippolytus Terentyev and the motives behind his “necessary explanation” in relation to the ideas of German idealism and Romanticism, offering an analysis that allows us to explore more deeply the theme of nature in its existential relation to man. In German natural philosophy as well as in Christianity, nature is viewed as a process of eternal life and a phenomenon of supreme beauty — an expression of God’s omnipresence in the world. However, in Romantic thought, it acquires a more independent meaning, endowed with spirituality and divinity together with pantheistic overtones. This makes the hero’s dialogue with nature philosophically significant and responsible. A similar dynamic happens to Hippolytus. Unable to fully believe in God, he can only turn to nature, which appears ambivalent to him: on one hand, it is a source of life and unfathomable beauty (symbolized by the sun), on the other, a “dark force” that condemns all living things to death (figuratively expressed as a tarantula). Accordingly, the hero either strives to merge with nature, or rebels against it, in despair at his alienness to it and his doom. The article compares Hippolytus’ views with the ideas and imagery of Schiller, Goethe, and Hölderlin.

A Romantic foundation can also be found in Prince Myshkin's worldview, creating a kind of dualistic relationship between him and Hippolytus. However, Myshkin manages to adapt the romantic idea of nature to his Christian worldview.

While the prince is associated with the idea of saving and liberating the world through beauty, Hippolytus, in his tragic hopelessness, seeks freedom through another aesthetic category: the sublime (from Schiller's treatise *On the Sublime*). His polemic with Myshkin relates to this. The reconciliation of ideas can be found in a relation to nature as an eternal earthly paradise, a source of God's grace, harmony and beauty.

**Keywords:** Dostoevsky, Schiller, Goethe, Hölderlin, nature, landscape, romanticism, Christianity, heavenly harmony, sublime, tragic, suicide.

**For citation:** Krinitsyn, A.B. "Romantic Connotations to the Image of Hippolytus Terentyev (from Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*)."  
*Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 107–142. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-107-142>

Ипполит Терентьев появляется воочию перед читателями романа «Идиот» достаточно поздно и весьма спонтанно — как один из молодых «нигилистов», пришедших к князю Мышкину чтобы шантажировать его «моральным долгом», по которому тот обязан вернуть долю наследства якобы сыну своего воспитателя Павлищева — Бурдовскому. Вся группа радикалов изображается Достоевским утрированно сатирически, и поначалу читатель не придает никому из входящих в нее особенного значения, но, после позорной неудачи «предприятия», Ипполит завладевает всеобщим вниманием, признавшись, что у него чахотка и что жить ему остается несколько месяцев. Особенное участие в больном принимает Мышкин, и вскоре Ипполит, забыв прежнюю вражду, поселяется у него на даче в Павловске. Между героями устанавливаются сложные отношения, которые можно определить, если не как двойничество, то как философско-психологический дуализм. Ипполит привязывается к Мышкину, невольно подчиняется его нравственному авторитету и тут же негодует на себя за это, вспоминая о своей ненависти ко всем «здоровым», остающимся жить. Мышкин, со своей стороны, глубоко сочувствует больному и сопереживает ему. В «последнем объяснении» Ипполита князь прямо узнает свои собственные мысли, мучившие его в Швейцарии. На тесную связь образов Ипполита и Мышкина указывает В.Г. Мехтиев [Мехтиев, 2021].

Глава, посвященная чтению им исповеди, практически никак не соприкасается с главной сюжетной линией романа (любовным «четы-

реугольником» Рогожина — Настасьи Филипповны — Мышкина — Аглаи) и вполне могла бы послужить сюжетом для отдельной повести.

Тем не менее, если принять во внимание идейно-психологический дуализм Ипполита и Мышкина, значение образа больного студента в романе значительно вырастает<sup>1</sup>. Не случайно именно от лица Ипполита дается истолкование важнейшего философского символа романа — картины «Христос в гробу» Ганса Гольбейна, поразившей Мышкина в Базеле<sup>2</sup>. В романе лишь вскользь говорится о смятении и тяжелом духовном кризисе, пережитом тогда князем («мучился глухо и немо»). В первом разговоре с сестрами Епанчиными Мышкин обозначает лишь итог — найденный им путь стать счастливым. И далее, вплоть до конца романа, князь никогда не выговаривает свою заветную идею полностью, боясь «окарикатурить собой» ее величие. Поэтому «объяснение» Ипполита содержит важные указания на пространство духовных поисков Мышкина, на причины отчаяния, которое он сумел преодолеть.

Особенный интерес образ Ипполита вызывает потому, что данный герой впервые в позднем творчестве Достоевского философски ставит тему Природы (тварного земного растительно-животного мира).

В достоевсковедении неоднократно отмечалось, что «пейзаж в романах Достоевского предстает как некий философско-эстетический и нравственно-религиозный феномен» [Сузанская, 2021, с. 94], более того, подчеркивалась сакральность природы, «способной исцелить и возродить человека, дать ему истинную цель в жизни». по мнению ученых, это не противоречит тому, что «взаимоотношения природы и человека» осознаются Достоевским «с позиции его христианских убеждений» [Богач, 2015, с. 28]. Т.А. Касаткина отмечает заключенную в природе для героев Достоевского «память о рае» [Касаткина, 2004, с. 370]. «Красота и тайна природы, ее вселенская, бытийная сила и правда, обличают ложь человеческого бытия» [Чирков, 1963, с. 506]. «Предельную обобщенность и символич-

<sup>1</sup> В целом о художественном и философском значении образа Ипполита в романе см.: [Ермакова, 1968], [Боровкова, 2000], [Подосокорский, 2020], [Габдуллина, 2025].

<sup>2</sup> Эту картину созерцают, кроме Ипполита, три важнейших героя романа — Мышкин, Рогожин и Настасья Филипповна, но философское объяснение силы впечатления от нее доверяется автором именно Ипполиту, что опять-таки повышает его значимость среди героев-идеологов и соединяет его «необходимое объяснение» с идейной системой романа. Подробный анализ смысла и значения данной картины в романе см.: [Касаткина, 2015, с. 249–269].

ность» пейзажа у Достоевского как «момента соприкосновения героев с Богом» отмечает также Чжан Бяньгэ [Чжан Бяньгэ, 2007, с. 55]. Некоторые исследователи даже находят в отношении к природе Достоевского пантеистические идеи [Лесевский, 2014].

Часто обращалось внимание на «антропологизм» пейзажа у Достоевского, то есть взаимосвязанность человека и природы. По словам С.Н. Дурылина, «все в природе знаменует человека — все ему предвещает, сопутствует, угрожает или напоминает. От этого все наиболее значительные пейзажи у Достоевского непременно являются пейзажами-символами» [Дурылин, 2011, с. 477]. То же отмечает и Чжан Бяньгэ [Бяньгэ, 2007, с. 55]. Глубинная связь человека и природы является одним из опорных элементов романтического мирозерцания, что мы можем наблюдать также в прозе Тургенева.

Исповедь Ипполита, помимо ее очевидных христианских коннотаций Откровения Иоанна Богослова [Боград, 2001], выстраивается также и на цитате из Гете, что позволяет осмыслить ее в контексте проблематики немецкого идеализма и романтизма.

Уже при своем первом появлении в Павловске Ипполит неожиданно признается, что приехал туда не ради защиты «прав» Бурдовского, а «для того, чтобы видеть деревья» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 246]<sup>3</sup>. Позже, читая на именинах у князя свое «необходимое объяснение», Ипполит сознательно приурочивает его окончание к появлению первых лучей восходящего солнца, чтобы, глядя на них, покончить собой. Об этом он намекает еще до прочтения, как бы невзначай отсылая к прологу на небесах «Фауста» Гете:

«Как только солнце покажется и “зазвучит” на небе (кто это скалыв стихах: “на небе солнце зазвучало”? бессмысленно, но хорошо!) — так мы и спать. <...> Солнце ведь источник жизни?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 309].

Таким образом, самоубийство получает символический смысл бунта против природы. С природой для Ипполита связываются понятия вечной жизни, смерти, Бога, красоты, рая и райской гармонии. Стоит отметить, что фразу «мир спасет красота» впервые произносит в романе, со ссылкой на Мышкина, именно Ипполит [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 317]<sup>4</sup>. Очевидно, для самого Мыш-

---

<sup>3</sup> О мотиве дерева как об элементе райского хронотопа в романе «Идиот» см.: [Смыслова, 2018].

<sup>4</sup> Впоследствии еще раз эту фразу припоминает Мышкину Аглая, но сам Мышкин так и не произносит ее ни разу.

кина она слишком ответственна и сакральна. Получается, что Ипполит берет на себя отчасти роль проповедника вместо Мышкина (что опять говорит о дуализме двух героев). Одновременно данная фраза предваряет его собственное «необходимое объяснение», становясь к нему своеобразным ключом.

Сюжет самоубийства при любовании солнечным восходом мы найдем в стихотворении Шиллера «**Утренняя фантазия**» («Morgenphantasie» 1781, в издании 1901 года С.А. Венгеров — «Беглец»). Оно начинается с идиллического описания утреннего пейзажа, а в конце мы узнаем, что этот разговор с природой для лирического героя — предсмертный:

Дыхание утра всю землю живит,	<...>
Рассвет, сквозь древесные ветви	...О, взойди, утренняя заря, и окрась
сияя,	В пурпур своим поцелуем луг и
Блистаньем пурпурным кусты	долину,
золотит	<...>
И высится ярко, пылая,	Снизойди, вечерняя заря,
Вершина горы золотая,	И усыпи пением затихающий мир!
Приветствуют юного утра восход	Ах, утро — ты озаришь розовыми
Проснувшихся птичек веселые	лучами
хоры,	Луг смерти. И ты — Ах! — вечерняя
А солнце, в объятьях Авроры	заря,
Пылая, в красе молодой восстает	Погрузишь меня в долгий сон! <sup>5</sup>
[Шиллер, 1901–1902, т. 1, с. 21].	(подстрочный перевод мой — А.К.).

Если Достоевский ориентировался на данное стихотворение, то тогда объясняется, почему он дополнил описание «пира и хора» природы в исповеди Ипполита воспоминанием Мышкина о своей смертельной тоске в Швейцарии: ему потребовалось описание гор, освещенных розовыми лучами солнца, как в «Утренней фантазии».

<sup>5</sup> «Steig empor, o Morgenroth, und röthe / Mit purpurnem Kusse Hain und Feld, / Säusle nieder Abendroth und flöte / Sanft in Schlummer die erstorb'ne Welt. / Morgen — ach! du röthest / Eine Todenflur, / Ach! und du, o Abendroth umflötest / Meinen langen Schlummer nur» [Schiller, 1943–2013, Bd. 1, S. 120].

Тему природы Ипполит осмысляет в контексте романтической **натурфилософии** и **пантеизма**. Достоевский соприкасался с ней если не напрямую через Шеллинга, то благодаря сильнейшему с юности увлечению Шиллером. Ипполит, с его декларируемым атеизмом, оказывается философски свободнее многих других героев-идеологов Достоевского и выражает идеологию романтизма тем отчетливей и смелее, чем слабее его связи с ортодоксальным христианством. В данной статье мы хотим выделить отражение во взглядах Ипполита положений и мотивов немецкого идеализма.

В «Теософии Юлиуса» из «Философских писем» Шиллера декларируется возможность познавать Бога через созерцание сотворенной Им природы, зримое доказательство божественности которой проявляется в ее осмысленности, гармонии и *красоте*:

Вселенная есть мысль Бога. <...> для меня существует только одно единственное явление природы — мыслящее существо. Великое сложное, называемое нами вселенной, представляется мне теперь замечательным только потому, что цель его существования — это символически обозначать мне разнообразные проявления того существа. <...> Гармония, истина, порядок, красота, превосходство доставляют мне удовольствие, потому что они меня переносят в деятельное состояние их изобретателя, их обладателя, потому что они мне открывают присутствие разумно-ощущающего существа и заставляют меня предчувствовать мое родство с этим существом [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 231].

Природным созданиям присуща абсолютная, божественная полнота бытия.

Познаем же совершенство, и оно станет принадлежать нам; освоимся с высшим идеальным единством и мы сольемся в братской любви. Будем насаждать красоту и радость, и мы пожнем красоту и радость. Будем ясно мыслить и тогда мы будем пламенно любить. Будьте совершенны, как совершенен ваш Отец небесный, говорит основатель нашей веры. Слабое человечество побледнело, услыша эту заповедь, поэтому он пояснил ее: любите друг друга [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 231].



Художественным выражением этих взглядов становится образ радостного союза всех любящих, в который входит и весь природный мир, поющий гимн Творцу, в оде «К радости» Шиллера.

Всемирная гармония, в свою очередь, предполагает вечную жизнь, каковой в природе обладает каждое вечно воспроизводимое природное создание. Шиллер распространяет ее и на человеческий дух:

Я даже начинаю думать, что и будущая судьба человеческого духа уже заключается предсказанной в телесном творении. Всякая новая весна, выгоняющая ростки растений из земли, поясняет мне страшную загадку смерти и опровергает мое боязливое опасение вечного сна [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 232].

Шиллеровская натурфилософия глубоко проникает в мировоззрение героев-идеологов Достоевского, вдохновляющихся мечтой о земном рае, независимо от того, верующие они или атеисты, от Мышкина до Ставрогина и Шигалева. Поэтому ода «К радости» становится символическим центром «Братьев Карамазовых» наряду с евангельским эпиграфом. Природная гармония для ищущих героев Достоевского — прообраз всечеловеческой, всемирной гармонии.

Однако шиллеровская идеализм не сочетается как с христианским учением о бессмертии души, так и с антропологией романтизма. Согласно последней, человек — своего рода отщепенец природного мира («мыслящий тростник»), вследствие самосознания себя как субъекта. Индивидуальность невоспроизводима вечным течением жизни рода, подобно прочим природным созданиям и потому смертна (уничтожается со смертью). «Темой индивидуализма закономерно обуславливается проблема рефлексии, предстающей в качестве разъединяющего начала. Человек, сознающий себя как личность, словно противостоит самой Природе и тем самым разрушает собственную природную сущность. Однако непосредственно в рефлексии заложено и стремление к достижению гармонии с природным началом. Здесь снова обнаруживается гегелевское диалектическое противостояние конечного и бесконечного, единичного и всеобщего» [Тиме, 2011, с. 77].

В точности так, только поэтическим языком, формулирует свои претензии к миру и природе Ипполит:

Для чего мне ваша природа, ваш павловский парк, ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо и ваши вседовольные лица, когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счел за лишнего? Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь знать, что вот даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня в солнечном луче, и та даже во всем этом пире и хоре участница, место знает свое, любит его и счастлива, а я один выкидыш, и только по малодушию моему до сих пор не хотел понять это! [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 343].

Конечно, подобные мысли приходят герою ввиду его неминуемой смерти, но нельзя сказать, что они обусловлены только этим фактом. Он рассуждает от лица человечества, ведь смерть предстоит каждому, и время жизни любого — секунда перед вечностью. Просто его конкретная ситуация до крайности обострена<sup>6</sup>. Подобный пейзаж, несмотря на всю его красоту, С.М. Соловьев определяет как «конфликтный» [Соловьев, 1979, с. 151]. Точно так же Мышкину было и «хорошо», и вместе «ужасно тяжело» смотреть в первый раз на виды люцернского озера [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 50], что восходит к романтической поэтике с ее неизбывным трагизмом двоемирия.

Человек, восхищаясь Природой как вечным процессом жизни, в то же время остро осознает перед ее лицом свою конечность и неслиянность с ее гармонией. Не случайно Мышкин узнает во впечатлениях от Павловска у Ипполита собственные швейцарские переживания:

Над **ним на дереве пела птичка**, и он стал глазами искать ее между листьями; вдруг птичка вспорхнула с дерева, и в ту же минуту ему почему-то припомнилась та **«мушка» в «горячем солнечном луче»**, про которую Ипполит написал, что и «она знает свое место и в общем хоре участница, а он один только выкидыш».

Это было в Швейцарии, в первый год лечения, даже в первые месяцы. Тогда он еще был совсем как идиот, даже говорить не умел хорошо, понимать иногда не мог, чего от него требуют. Он раз зашел в горы, в ясный солнечный день, и долго ходил с одною мучительною,

---

<sup>6</sup> Романтические корни бунта Ипполита против мироздания отмечаются также Н.М. Чирковым [Чирков, 1963, с. 138] и П. Гражисом [Гражис, 1979, с. 101] при сопоставлении героя с Каином и Фаустом.

но никак не воплощавшеюся мыслию. Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая «маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива»; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо; но теперь ему казалось, что он всё это говорил и тогда, все эти самые слова, и что про эту «мушку» Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез. Он был в этом уверен, и его сердце билось почему-то от этой мысли... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 351–352].

Образы «**мушки** в солнечном луче», певчей **птицы** и **деревьев** Достоевский воспроизводит в «Идиоте» целых три раза не случайно: они являются традиционными для символического обозначения Природы у целого ряда немецких авторов. Скажем, их использует Шиллер в хорошо знакомых Достоевскому «Письмах об эстетическом воспитании человека», живописуя свободную игру природных сил, когда «роскошная сила наслаждается бесцельным расхождением себя. **Насекомое** порхает, наслаждаясь жизнью, **в солнечном луче**, и, конечно, в мелодичном **пении птицы** нам не слышится крик вождения. Несомненно, в этих движениях мы имеем **свободу**» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 339]<sup>7</sup>. Именно последняя делает природу столь притягательной для человека.

<sup>7</sup> Похожий мотив встречается у Шиллера и в «Человеконенавистнике»: «Покорное вечным законам, [солнце] льет поток лучей с одинаковым безучастием и к мухе, купающейся в них, и к тебе, омрачающему его небесный свет своими

Гетевский Вертер, незадолго до своего самоубийства (еще одна аналогия с Ипполитом!) ужасается «изменившей» ему природе, описывает ее, задействуя те же образы (и даже рисуя подобный горный пейзаж):

Почему то, что составляет счастье человека, должно вместе с тем быть источником его страданий?

Могучая и горячая любовь моя к живой природе, наполнявшая меня таким блаженством, превращая для меня в рай весь окружающий мир, теперь стала моим мучением и, точно жестокий демон, преследует меня на всех путях.

Бывало, я со скалы оглядывал всю цветущую долину, от реки до дальних холмов, и видел, как все вокруг растет, как жизнь там бьет ключом; бывало, я смотрел на горы, от подножия до вершины одетые высокими, густыми **деревьями**, и на многообразные извивы долин под сенью чудесных лесов и видел, как тихая река струится меж шуршащих камышей и отражает легкие облака, гонимые по небу слабым вечерним ветерком; бывало, я слышал **птичий гомон**, оживлявший лес, и миллионные **рои мошек** весело плясали в алом **луче заходящего солнца**, и последний зыбкий блик выманивал из травы гудящего жука; <...> и кустарник, растущий по сухому, песчаному косогору, открывали мне **кипучую, сокровенную священную жизнь природы**; все, все заключал я тогда в мое трепетное сердце, чувствовал себя словно божеством посреди этого буйного изобилия, и величественные образы безбрежного мира жили, все одушевляя во мне! Исполинские **горы** обступали меня, пропасти открывались подо мною, **потоки свергались вниз**, у ног моих бежали реки, и слышны были голоса лесов и гор! И я видел их, все эти непостижимые силы, взаимодействующие и созидающие в недрах земли, а на земле и в поднебесье копошатся бессчетные племена разнородных созданий, все, все населено многоликими существами, а люди прячутся, сбившись в кучу, по своим домишкам и воображают, будто они царят над всем миром! Жалкий глупец, ты все умаляешь, потому что сам ты так мал! От неприступных вершин, через пустыни, где не ступала ничья нога, до краев неведомого океана веет **дух извечного творца** и радуется **каждой песчинке**, которая внемлет ему и живет. Ах, как часто в то время стремился я унести на крыльях журавля, пролетавшего

мимо, к берегам необозримого моря, из пенистой чаши вездесущего испытть **головокружительное счастье жизни** и на миг один приобщиться в меру ограниченных сил моей души к блаженству того, кто все созидает в себе и из себя!» [Гете, 2001, с. 71–72].

Гетевский герой воспринимает природу как отражение «предвечного Бога», живет ею и жаждет слиться с ней, чтобы приобщиться к ее вечности, «испытть **головокружительное счастье жизни**», но под влиянием безнадежной трагической любви ему открывается разрушительное, демоническое начало в природе. Происходит отпадение Вертера от природы, а в душе его зарождается сомнение. Мир природы антитетически противопоставляется человеку.

Настоящий культ природы утверждается в знаковом для романтической эпохи романе Фридриха Гёльдерлина «Гиперион» (1799). Хотя нет прямых свидетельств знакомства Достоевского с данным романом, однако известно, что Достоевский, по крайней мере, был наслышан о самом поэте, читал его биографию.

Герой его одноименного романа Гиперион — романтик, поглощенный мечтой о возрождении древней Греции как античного рая. В его письмах романтическое мирочувствие выражается вдохновенно поэтически и одновременно формулируется философски, благодаря чему он вырастает в значимости как идеолог. Подобно гетевскому Вертеру, герой пытается проникнуть в тайны жизни природы, относится к ней как живому существу и фактически обожествляет ее.

Но ты еще светишь, **солнце** в небесах! Ты еще зеленеешь, святая земля! Еще катятся с шумом реки к морям и шелестят в полдень тенистые **деревья**. Пленительная песнь весны убаюкивает мои бранные мысли. **Полнота вселенской жизни утоляет и пьянит мою алчущую душу.**

**О благостная природа!** Сам не знаю, что творится со мной, когда я подымаю взор на твою красоту, но наивысшее блаженство испытываю я, когда **лью пред тобою слезы**, как влюбленный перед возлюбленной. <...> Слиться со всею вселенной — вот жизнь божества, вот рай для человека!

Слиться воедино со всем живущим, **возвратиться в блаженном самозабвении во всебытие природы** — вот вершина чаяний и радостей, вот священная высота, место вечного отдохновения, где

полдень нежарок, и гром безгласен, и бурлящее море подобно бесшумно волнующейся ниве.

Слиться воедино со всем живущим! При этих словах добродетель бросает свои бранные доспехи, а дух человеческий — свой скипетр и все мысли отступают перед образом вечно единого мира, равно как все правила творящего в муках художника — перед его Уранией; непреклонная судьба отрекается от власти, **из круга живых исчезает смерть, и неразрывная связь всего сущего и вечная юность делают мир счастливей и прекрасней!** [Гёльдерлин, 1988, с. 44–45]

Итак, Природа предстает в мыслях Гипериона как «всебытие», слияние с которым дает блаженную полноту жизни и бессмертие. Однако и он мучится своей непричастностью к ней, иногда ощущая себя «отрешенным от прекрасного мира, изгнанным из сада природы»:

Но стоит лишь начать рассуждать, как **я стремглав падаю вниз**. Поразмыслив, я открываю, что по-прежнему **один со всеми горестями смертного**, что нет больше приюта моего сердца, вечно единого мира; **природа больше не раскрывает мне свои объятия**, и я стою перед ней как **чужой**, не понимая ее [Гёльдерлин, 1988, с. 45].

Гиперион разительно отличается от Вертера Гете (равно как и от «мечтателей» раннего творчества Достоевского) своей деятельной жизненной позицией: преисполнившись духом древних героев, он отправляется на войну за освобождение Греции от турецкого ига.

Ввиду прямого обращения к солнцу, как к источнику жизни и центру природного мира в «Объяснении» Ипполита, важно отметить, что Гиперион — одно из именований бога солнца Гелиоса<sup>8</sup>.

Мотив солнца и света в романе Гёльдерлина вообще сквозной и центральный, неотделимый ни от природы Греции, где происходит сюжетное действие, ни от образа героя. Гиперион в романе задан как особенный «положительно прекрасный» человек, думающий и чувствующий как герой античности. Его возлюбленная

---

<sup>8</sup> «В духе античной традиции Гельдерлин называет Гиперионом Гелиоса, сына титана Гипериона, которого правильнее было бы называть гиперионидом, но уже и Гомер не делает этого различия (ср. Одиссея, 1,24 и 12,176)» [Беяева, с. 522].

Диотима видит его призванным возродить величие Греции и, может быть, духовно обновить человечество своей проповедью<sup>9</sup>. В обращении к нему она говорит: «человек — одно из обличий, которое подчас принимает бог, это чаша, налитая нектаром, которым небо потчует своих детей. — Да, да, — перебила она меня, улыбаясь в самозабвении, — **твой великий тезка, небесный Гиперион, воплотился в тебе**» [Гёльдерлин, 1988, с. 135]; «Ты станешь учителем нашего народа и, надеюсь, великим человеком» [Гёльдерлин, 1988, с. 160].

Важнейшим моментом как философских воззрений, так и проповеди Гипериона становится утверждение, что мир спасет красота, из которой происходит как искусство, так и религия<sup>10</sup>. Сам

<sup>9</sup> Диотима: «ты и вырос в моих глазах. Ты стал казаться мне существом, наделенным тайной силой, проникнутым глубоким, еще не раскрывшимся значением, ты казался мне особенным, подающим великие надежды юношей. “Кому так внятн голос судьбы, тот вправе заставить судьбу внять своему голосу, — сказала я себе, — **чем неизмеримее его страдания, тем неизмеримо сильнее он становится**”. От тебя, лишь от тебя, ждала я исцеления от всех зол. Я видела в мечтах, как ты странствуешь. Я видела тебя в трудах. Мечтала о преображении. Возрожденная тобой, вновь зеленела роща Академа над головами внимающих учеников, снова, как встарь, слушал илисский платан возвышенные речи» [Гельдерлин, 1988, с. 213].

<sup>10</sup> «Первое детище человеческой, божественной красоты есть искусство. В нем обновляет и воссоздает себя божественный человек. Он хочет постигнуть себя, поэтому он воплощает в искусстве свою красоту. Так создал человек своих богов. Ибо вначале человек и его боги были одно целое, когда существовала еще не познавшая себя вечная красота. Я приобщаю вас к тайнам, но в них истина.

Первое дитя божественной красоты — искусство. Так было у афинян.

Второе — религия. Религия — это любовь к красоте. Мудрец любит самое красоту, бесконечную, всеобъемлющую; народ любит ее детей, богов, которые являются перед ним в различных образах. Так и было у афинян. **И без такой любви к красоте, без такой религии каждое государство будет голым скелетом, лишенным жизни и духа, а всякая мысль и дело — деревом без вершины, колонной, с которой сбита капитель.**

Но, что это действительно было так у греков, и преимущественно у афинян, что их искусство и религия — родные дети вечной красоты, совершенной человеческой природы и могли возникнуть только из совершенной человеческой природы» [Гельдерлин, 1988, с. 145–146]. Выделенные фрагменты прямо пересекаются с апологией красоты в речи Степана Трофимовича Верховенского в «Бесах»:

«Шекспир и Рафаэль — <...> настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть! Форма красоты уже достигнутая, без достижения которой я, может, и жить-то не соглашусь... Да знаете ли <...>, что без англичанина еще можно прожить человечеству, без Германии можно, без русского человека слишком возможно, без науки можно, без хлеба можно, без одной только красоты невозможно, ибо совсем нечего будет делать на свете! Вся тайна тут, вся



Гёльдерлин в своих философских набросках теоретизировал, что через «эстетическое чувство» уничтожается противоречие между субъектом и объектом, между нашим «я» и миром» [Гёльдерлин, 1988, с. 346], таким образом обретается идеал, гармония бытия.

«Святая природа! Ты и во мне, и вне меня — одна и та же. Значит, **не так уж трудно слить воедино и существующее вне меня и то божественное, что есть во мне**. Удастся же пчеле создать свое крохотное царство, почему же я не смогу посеять и взрастить то, что нужно людям? Арабский купец посеял свой Коран, и у него выросло целое племя учеников, как лес без конца и без края; ужели не даст всходов и та нива, где оживает древняя истина в своей новообретенной цветущей юности?

Так пусть же все, сверху донизу, станет новым! Пусть вырастет новый мир из корней человечества! Пусть новое божество властвует над людьми, пусть новое будущее забрезжит перед нами!» [Гёльдерлин, 1988, с. 159].

Характерно отождествление себя с пчелой — природным созданием, выполняющим бессознательно благородную созидательную работу (возвышенным аналогом «мушки в солнечном луче»), и с пророком Магометом — вдохновенным вероучителем<sup>11</sup>. Таким образом, у Гёльдерлина мы имеем дело с «веротворчеством» человеческого гения, черпающего силы для него из самой природы.

Природная гармония становится прообразом всемирной гармонии, включающей в себя человечество, (вспомним всеобъемлющий круг любящих из шиллеровской оды «К радости»). Единственный способ попасть во вселенскую гармонию — воссоздать ее среди людей. Тогда «времени больше не будет». Мушка вернется — на ослепительную секунду — в солнечный луч, а время «погаснет в уме».

Рай на земле, в его божественной полноте счастья, будет достигнут при любовном слиянии людей между собой и с природой — опять-таки под эгидой и посредством красоты.

---

история тут! Сама наука не простоят минуты без красоты» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 373].

<sup>11</sup> Вспомним, что с пророком Магометом на страницах «пятикнижия» сопоставляли себя и Раскольников, примеряя на себя роль «избранного гения» («О, как я понимаю “пророка”, с саблей, на коне. Велит Аллах, и повинуюсь “дрожащая” тварь!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 212], и князь Мышкин, описывая свою ауру перед припадком, когда он, подобно «эпилептику Магомету», успевал «в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 189]).

Они придут, твои люди, природа! Обновленный юный народ вернет и тебе юность, и ты станешь как невеста его, и ваш древний духовный союз обновится вместе с тобой. **Надо всем будет царить лишь одна-единая красота; и человечество, и природа сольются в едином всеобъемлющем божестве**» [Гёльдерлин, 1988, с. 161].

Мессианскую роль «богоизбранного народа» получают для него греки, ибо греческая природа и древнегреческое искусство — наиболее полные на Земле воплощения идеи красоты.

Очевидно сходство между героями Гёльдерлина и Достоевского, замыслившего князя Мышкина как «положительно прекрасного человека», идущего к людям с новым словом о возможности рая на земле. Мышкин боится проповедовать свои идеи открыто, боясь «окарикатурить собой» великую идею, но в некоторых эпизодах намекает, что он знает, как сделать всех людей счастливыми. Так, при первом визите в дом Епанчиных, он уклончиво говорит, что он «действительно, пожалуй, философ, и кто знает, может, и в самом деле мысль [имеет] поучать...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51]. В другом месте той же беседы он признается: «Теперь я к людям иду; я, может быть, ничего не знаю, но наступила новая жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 64].

Больше всего князь раскрывается как проповедник уже в конце романа, на званом вечере у Епанчиных, «захлебываясь от прекрасного сердца»:

О, что такое мое горе и моя беда, если я в силах быть счастливым? Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на **Божью зарю**, посмотрите на **травку**, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 459]<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> И для Мышкина, и для Гипериона характерен мотив вдохновенного единения с народом, который они ощущают себя призванными спасти (и одновременно — себя, через его культуру и веру): в случае с Гиперионом — это греческий народ, в случае Мышкина — русский. При этом они сами только познают народ, поскольку недавно

Это откровение князя коррелирует с его так и не произнесенным вслух утверждением, что «красота спасет мир». Д. Богач прямо связывает эту идею с «божественным присутствием в природе»: «Природа в сознании Мышкина здесь реализуется в мировоззренческую аксиому “мир есть красота” <...> “красота”, рождаемая природой, своими сакральными “лучами” может светить людям, и этот свет они непременно увидят, в результате чего “мир спасет красота”» [Богач, 2015, с. 30].

На роль проповедника всемирной гармонии: готовит себя и Ипполит: «Я хотел жить для счастья всех людей, для открытия и для возвещения истины... Я смотрел в окно на Мейерову стену и думал только четверть часа говорить и всех, всех убедить» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 247]. Собственно, и целью публичного чтения его исповеди было не только и не столько высказать протест, сколько сделать последнюю попытку завоевать всеобщее сострадание и любовь людей и слиться с ними в райскую гармонию взаимной любви хотя бы на миг («я вздумал сделать последнюю пробу жизни, хотел видеть людей и деревья <...> и мечтал, что все они вдруг растопырят руки, и примут меня в свои объятия, и попросят у меня в чем-то прощения, а я у них» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 325]). Так понимает его поступок и Мышкин: «ему хотелось тогда... **всех вас благословить и от вас благословение получить**, вот и всё...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 282]. Это уже тождественно собственной мечте князя, восходящей к шиллеровским «Философским письмам»), о соединении мира во всеобщей любви.

В этом случае Ипполит сам становится вероучителем, подобным *солнцу*. (Сравним фразу, брошенную в «Преступлении и наказании» Порфирием Раскольникову: «Станьте **солнцем**, вас все и увидят. **Солнцу** прежде всего надо быть солнцем. Вы чего опять улыбаетесь: что я такой Шиллер?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352]. Характерно, что солярные мотивы неизменно соединяются у Достоевского с немецким идеализмом, в данном случае — шиллеровским).

---

живут в его стране: Гиперион прибывает в Грецию из Германии; князь Мышкин возвращается в Россию из Швейцарии после долгого лечения и фактически видит и познает страну заново, практически как иностранец, заключая: «Есть что делать на нашем русском свете!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 184]. Надо сказать, что у обоих героев опыт общения с народом подвергает веру в него тяжелым испытаниям: Мышкин узнает о мужике, режущем по молитве, и о другом — пропивающем нательный крест; Гиперион, возглавляя греческий отряд, сталкивается с корыстностью и звериной жестокостью греческих повстанцев, так что отказывается от участия в войне и покидает Грецию.

Ассоциации с «Гиперионом» не ограничиваются «Идиотом». В следующем романе («Бесы») Достоевский будет развивать мотив *обожения* и даст новый вариант «сверхгероя», призванного к великому подвигу. («Это ли подвиг Николая Ставрогина?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 193] — в отчаянии воскликнет безмерно и необъяснимо поклоняющийся ему Шатов). Только на сей раз это будет не «богочеловек», а «человекобог». Ставрогин — один из самых загадочных образов Достоевского. Много писалось о лермонтовских, шекспировских и даже гетевских коннотациях к нему, но однако никакие из них не объясняют некоторых самых неожиданных его черт — таких как почти божественная красота и солярная символика (Шатов смотрит на него «как на какое-то солнце а на себя как на какую-то букашку» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 193]; «Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк» — признается ему Верховенский [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 324]; Хромоножка почитает его почти как Бога: «Мой-то и Богу захочет поклониться, а захочет, и нет», называет его «ясным соколом», который за горами живет и летает, на солнце взирает» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 219]<sup>13</sup>). Одновременно Петр Верховенский поклоняется *красоте* Ставрогина и целует ему руку [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 323–324], чем неожиданно актуализирует тезис «Идиота» о том, что «мир спасет красота». Это ведущие, основополагающие черты образа Гипериона.

Сам Ставрогин повторяет за Шатовым фразу: «Знаете ли, как может быть силен один человек?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 194], которая имеет почти точное соответствие в словах о себе Гипериона: «Правда, я одинок и приду к ним безвестным. Но разве один человек, если он поистине человек, не сделает больше, чем сотни частиц человека?» [Гёльдерлин, 1988, с. 159]. Подобный путь и возможность спасения мира вследствие подвига личности, по мнению Т.А. Касаткиной, мыслился и самим писателем: «Для Достоевского <...> сконцентрированная и усиленная воля одного человека становится главным двигателем общего преображения» [Касаткина, 2023, с. 385].

Разумеется, со Ставрогиным Гипериона роднит только первоначальная заданность его как «сверхгероя», которая в «Бесах» потом развенчивается, так что герой снижается и приобретает демонические черты. Последнее наглядно демонстрируется еще одним общим

<sup>13</sup> Интересно, что также она упорно именует Ставрогина «*князем*» в знак его божественной избранности. Это позволяет сопоставить Ставрогина с «положительно прекрасным» *князем* Мышкиным.

сюжетным мотивом: Гиперион, разочаровавшись в своей миссии освободителя греческого народа, зовет свою возлюбленную Диотиму вместе с ним покинуть Грецию и жить в Альпах, где герой намеревается купить дом и наслаждаться до конца дней семейным счастьем и восхитительной природой. Ставрогин, желая избавиться от тяжести давящего его совести преступления, зовет свою жену Марию Тимофеевну (юридическую хромоножку) уехать с ним вдвоем в Швейцарию, где он купил маленький дом, предупреждая, что хоть место «угрюмое, мрачное», но он намерен там оставаться до скончания своих дней. Таким образом, в его интерпретации швейцарская «идиллия» в горах оказывается извращена и показана с обратным знаком.

Дополнительная смысловая параллель между Мышкиным и Ипполитом обнаруживается, если мы вспомним рассказ князя о последних минутах приговоренного к смерти: его можно рассматривать как одно из значительных переживаний самого князя<sup>14</sup>.

Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком **солнце**. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей; ему казалось, что **эти лучи его новая природа**, что он чрез три минуты как-нибудь **сольется с ними**... Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны; но он говорит, что ничего не было для него в это время тяжелее, как непрерывная мысль: «Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! И всё это было бы мое! [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 52].

И казнимый приговоренный из рассказа Мышкина, и решившийся на самоубийство Ипполит перед смертью<sup>15</sup> видят солнце, с которым ассоциируют самих себя (как собственную божественную природу и единство с природным миром) и всеми чувствами сознательно отторгают его.

---

<sup>14</sup> Право говорить так нам дают автобиографические черты образа Мышкина, которому Достоевский «передал» также свою эпилепсию и переживание «райской» ауры перед припадком. Очевидно, что писателю важно было приобщить князя и к своему опыту нескольких минут ожидания смерти на Семеновском плацу. При невозможности построения соответствующей сюжетной линии, Достоевский «знакомит» князя с бывшим приговоренным и дает ему выслушать заветный рассказ. Таким образом, данное переживание можно считать духовным опытом самого князя.

<sup>15</sup> Смерть в обоих случаях не состоялась по не зависящим от героев причинам.

Итак, в контексте идеалистического шиллеровского осмысления природы и следующего за ним романтического у Гёльдерлина (омраченного невозможностью слияния с ней) становится ясным идейно-психологический дуализм Мышкина и Ипполита в «Идиоте»: если Ипполит перед лицом близкой смерти переживает крушение романтического идеала и невозможность вечности природной жизни, то князь Мышкин, исходя из той же идейной парадигмы, пытается преодолеть трагическую несовместимость с природной жизнью в христианской идеологии.

Возвращаясь к образу Ипполита, рассмотрим внимательнее исходный контекст Гете, на который он ссылается. Образ звучащего на небе солнца появляется в гимне ангелов, открывающем пролог к «Фаусту»:

Die Sonne tönt, nach alter Weise,  
In Brudersphären Wettgesang,  
Und ihre vorgeschriebne Reise  
Vollendet sie mit Donnergang.  
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,  
Wenn keiner sie ergründen mag;  
die unbegreiflich hohen Werke  
Sind herrlich wie am ersten Tag.  
Und schnell und unbegreiflich schnelle  
Dreht sich umher der Erde Pracht;  
Es wechselt **Paradieseshelle**  
Mit tiefer, **schauervoller Nacht**.  
<...> Und **Stürme** brausen um die Wette  
Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,  
und bilden wütend eine Kette  
Der tiefsten Wirkung rings umher.  
Da flammt ein **blitzendes Verheeren**  
Dem Pfade vor des Donnerschlags.  
Doch deine Boten, Herr, verehren  
Das sanfte Wandeln deines Tags  
[Goethe, 1984, S. 75].

**Звуча** в гармонии вселенной  
И в хоре сфер гремя, как гром,  
Златое **солнце** неизменно  
Течёт предписанным путём.  
Непостижимость мироздания  
Даёт нам веру и оплот,  
И, словно в первый день создания,  
Торжественен вселенной ход!  
С непостижимой быстротою,  
Кружась, несётся шар земной;  
Проходят быстрой чередой  
Сиянье дня и мрак ночной;  
<...> Грозя земле, волнуя воды,  
Бушуют бури и шумят,  
И грозной цепью сил природы  
Весь мир таинственно объят.  
Сверкает пламень истребления,  
Грохочет гром по небесам,  
Но вечным светом примиренья  
Творец небес сияет нам  
[Гете, 2016, с. 13–14].

Обратим внимание, что в гармонию мироздания у Гете входят и яростные бури («Stürme»), и молния истребления («blitzendes Verheeren»), и райский свет («Paradieseshelle»), и полная ужасов ночь («schauervoller Nacht»).

Так и в «Объяснении» Ипполита образ природы как райской гармонии соседствует с сравнением ее с безобразным, ядовитым, всеуничтожающим тарантулом:

Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого и немого зверя <...> Всё это мерещилось и мне отрывками, может быть действительно между бредом, иногда даже в образах, целые полтора часа по уходе Коли. Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа? Но мне как будто казалось временами, что я вижу, в какой-то странной и невозможной форме, эту бесконечную силу, это глухое, темное и немое существо. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это то самое темное, глухое и всесильное существо, и смеялся над моим негодованием. <...> Я не в силах подчиняться темной силе, принимающей вид тарантула [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 339–341].

Это видение прямо пересекается мотивами со сном Ипполита, описанным им в самом начале рукописи, где его преследует большое отвратительное членистоногое, наподобие скорпиона, которое стремительно перемещается по комнате, внезапно оказывается сзади на стене у головы, и наконец уничтожается позванной собакой, но, уже раздавленное в пасти, пребольно (и, может быть, смертельно) кусает пса за язык<sup>16</sup>.

Ответ на вопрос, откуда появился данный образ, мы можем найти так же в прологе «Фауста», где Мифистофель в разговоре с Богом сравнивает человека с огромным кузнечиком. Этим подчеркивается его животная природа («tierischer als jedes Tier zu sein» — быть зверее всех зверей) с акцентом на ее примитивности и нелепости, поскольку берется для сравнения низшее из животных — насекомое:

---

<sup>16</sup> Скорпион из сна Ипполита ассоциативно связан с тарантулом из последующего рассуждения, который становится обозначением природы как темной «неодолимой» силы, обрекающей на смерть все живое. Эту точку зрения разделяют многие ученые, как, например Д. Богач [Богач, 2017, с. 9], А.В. Тоичкина [Тоичкина, 2007, с. 355], С. Кори [Кори, 1997, с. 137], [Тарушева, 2003, с. 116]. Им возражает Т.А. Касаткина, считающая, что «образы (мистического не-скорпиона и природы-тарантула) противоположны» [Касаткина, 2023, с. 347].



MEPHISTOPHELES.

<...> Von Sonn' und Welten weiß ich  
nichts zu sagen,  
Ich sehe nur, wie sich die Menschen  
plagen.  
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von  
gleichem Schlag,  
Und ist so wunderlich als wie am ersten  
Tag.  
Ein wenig besser würd er leben,  
Hättst du ihm nicht den Schein des  
Himmelslichts gegeben;  
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,  
Nur tierischer als jedes Tier zu sein.  
Er scheint mir, mit Verlaub von euer  
Gnaden,  
Wie eine der langbeinigen Zikaden,  
Die immer fliegt und fliegend springt  
Und gleich im Gras ihr altes Liedchen  
singt;  
Und läg er nur noch immer in dem Grase!  
In jeden Quark begräbt er seine Nase  
[Goethe, 1984, S. 76].

МЕФИСТОФЕЛЬ.

<...> Мне нечего сказать о солнцах и  
мирах:  
Я вижу лишь одни мученья человека.  
Смешной божок земли, всегда, во всех  
веках  
Чудак такой же он, как был в начале  
века!  
Ему немножко лучше бы жилось,  
Когда б ему владеть не довелось  
Тем отблеском божественного света,  
Что разумом зовёт он: свойство это  
Он на одно лишь смог употребить —  
Чтоб из скотов скотиной быть!»  
Позвольте мне — хоть этикет здесь  
строгий —  
Сравненьем речь украсить: он на вид —  
Ни дать ни взять кузнечик долгоногий,  
Который по траве то скачет, то взлетит  
И вечно песенку старинную твердит.  
И пусть ещё в траве сидел бы он уютно,  
—  
Так нет же, прямо в грязь он лезет  
поминутно  
[Гете, 2016, с. 14–15].

Человек — самое несовершенное существо на земле, ибо много-  
составное, и именно поэтому подвластно дьяволу. С одной стороны,  
ему дан отблеск божественного света (Платон), с другой стороны,  
духовное начало не согласуется с животной телесностью, отсюда  
сравнение с насекомым.

Итак, в прологе Гете природа начинается с солнца, а человек  
сравнивается с насекомым. В «необходимом объяснении» Иппо-  
лита природа ассоциируется и с тем и другим. Однако в контексте  
творчества Достоевского и человек зачастую сопоставляется и с тем  
и другим — и иногда одновременно, ибо он часть природного мира  
и «сколок» с целого, и так же строится на диалектике противопо-  
ложных черт. Мы уже приводили примеры из «Преступления и на-  
казания» и «Бесов», где герои сопоставлялись с солнцем. С солнцем

в «Идиоте» косвенно несколько раз сопоставляется Мышкин. Так, перед самоубийством Ипполит прощается с солнцем и с ним («Я с Человеком прощусь»). С Мышкиным ассоциативно связана и картина, придуманная Настасьей Филипповной в письме Аглае — Христос в пустыне с ребенком, в лучах закатного солнца. (Мышкин играет в романе сложную роль: одновременно и Христа, и лучшего, что есть в человечестве).

Подобная изоморфность природы и человека, вплоть до ощущения полного тождества ее с собой, типична для романтического мировидения. Из русской традиции достаточно вспомнить «Мцыри» М.Ю. Лермонтова. Философски выразил это чувство уже цитированный нами Гёльдерлин:

Но если прекрасная природа — дочь своего отца, разве сердце дочери не его сердце? Разве ее сокровенная сущность не он сам? // Но постиг ли я ее? Знаю ли ее? // Мне чудится, будто я что-то вижу, но я тотчас же пугаюсь, **словно увидел свой собственный образ**; мне чудится, будто я прикоснулся к мировому духу, как к теплой руке друга, но, очнувшись, я понимаю, что **это моя собственная рука** [Гёльдерлин, 1988, с. 48–49].

«Солнцеподобным» мог бы стать Ипполит, если бы ему удалась проповедь за четверть часа всемирной гармонии. Следуя логике ассоциации с прологом к «Фаусту», если тарантул в «объяснении» является обозначением природы и смерти, то скорпиона из начального сна можно интерпретировать как гадкого животного двойника Ипполита (в том, что насекомое появилось у него, заключена некая постыдная тайна: оно подбирается незаметно сзади к самой его голове, а когда он вскакивает — исчезает, то есть оно соприуще ему как его кошмар и смертоносная болезнь). Ипполит, поскольку он тоже является частью природного мира (не случайно он сравнивает себя с мушкой в солнечном луче). Уподобления и сопоставления человека с насекомым вообще многократны в «пятикнижии» Достоевского (вспомним, как Раскольников задается вопросом, не вошь ли обыкновенный человек, а себя самого сравнивает с кровожадным пауком). В «Записках из Мертвого дома» преступник-рецидивист Газин, «ужасное существо» любившее резать маленьких детей, представляется рассказчику в образе огромного, исполинского паука

с человека величиною [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 40]. Митя Карамазов сравнивает себя со «сладострастным насекомым» из оды Шиллера<sup>17</sup>. Когда впоследствии Дмитрий думает покончить с собой, то говорит: «Благословляю творение, сейчас готов Бога благословить и его творение, но... надо истребить одно смрадное насекомое, чтобы не ползало, другим жизни не портило...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 366]<sup>18</sup>.

Таким образом, двум ликам природы: (райская гармония и страшное, смертоносное насекомое, уничтожившее даже Христа как положительно прекрасного человека) у Достоевского соответствуют два лика человека: солнце и насекомое, ввиду широты и разноплановости его натуры<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> «<...> разве я не клоп, не злое **насекомое**? Сказано — Карамазов!» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 100]; «И мы все Карамазовы такие же, **и в тебе, ангеле, это насекомое живет**, и в крови твоей **бури** родит» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 100].

<sup>18</sup> Д. Боград связывает скорпиона из сна Ипполита с апокалиптическим образом саранчи: «из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы» (Откр. 9: 3); «и мучение от нее подобно мучению от скорпиона, когда ужалит человека» (Откр. 9: 5); «У ней были хвосты, как у скорпионов, и в хвостах ее были жала» (Откр. 9: 10) [Боград, 2001, с. 344]. Таким образом, фантастическая *саранча* Откровения подобна *скорпиону*. Если признать правомерность этой параллели со скорпионом из сна Ипполита (поскольку всё «необходимое объяснение» строится на мотивах Апокалипсиса), то данный образ одновременно утверждается как символ природы и уподобляется самому *Ипполиту* — по ассоциации с Прологом к «Фаусту», где человек уподобляется огромному кузнечiku, то есть *саранче*.

<sup>19</sup> Похожий дуализм описывается Т.А. Касаткиной как дуализм двух природ человека: «Это хорошо знакомая читателям иллюзорная автономная уединенная природа, характеризующаяся границами, совпадающими с границами отдельного человеческого тела; та природа, которую человечество на определенном этапе развития видит как единственную реальную <...> Но при этом природа эта противоположна истинной природе человека: эта природа делает смерть неизбежной. Другая — это совсем почти неведомая читателям, но спящая, по Достоевскому, в глубине всякого сердца и сознания истинная природа человека, видящая как себя и свое все человечество и все мироздание до границ вселенной, природа, стирающая границу, которая останавливает передачу ощущения и переживания, но сохраняющая при этом личностный центр, обеспечивающий различие видения и восприятия между собой и другим. Эти различные, но равно доступные всем лицам видения воссоединяются затем в едином понимании, охватывающем все аспекты восприятия — так, воссоединившись со всеми, человек начинает видеть Бога лицом к лицу. И эта природа бессмертна» [Касаткина, 2023, с. 377]. Мы имеем в виду примерно то же, говоря о низшей (животной) и высшей (божественной) природе, символизируемыми метафорами солнца и тарантула. Т. Касаткина говорит о презентации двух различных

\*\*\*

На что же Ипполит надеется, когда «бунтует» против природы?

В трактате «О возвышенном» Шиллер объясняет два своих важнейших понятия *красоты* и *возвышенного* на примере извечного противостояния человека и природы. Шиллер так же описывает возможное двоякое отношение к природе: **восхищение** ее бесконечной красотой и **ужас** от ее неодолимой силы, способной уничтожить все живое. Если человек находится с природой в состоянии гармонии, то он чувственно любит ее красоту и по-детски пребывает в состоянии блаженства. Если же природа ставит пределы его существованию или разумению (своей непостижимостью или физической мощью), то человек чувствует перед ее лицом свое ничтожество, ибо сам, как природное существо, подвластен смерти.

«Известно, — рассуждает Шиллер, — что природа, взятая в главнейших моментах, насмехается над всяким правилом, которое наш разум ей предписывает, что она в своем самовольном и свободном шествии с одинаковым невниманием попирает в прах создания мудрости и случая, что она охватывает в одном гибельном потоке важное и мелочное, благородное и пошлое, что она здесь оберегает муравейник, а там охватывает руками великана **свое прекраснейшее создание, человека, и разбивает его...**». «Всего можно избежать <...> кроме смерти. Но это единственное исключение, если оно является действительно таковым, в строгом значении слова, уничтожает всецело понятие человека» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 360].

Для человека как мыслящего существа возможны две интенции: либо покориться природе, слиться с ней в одно целое и принять власть ее законов, либо возвыситься над ней, вопреки своему земному естеству, утвердив себя в чистой духовности. Именно последний исход предлагает Шиллер, считая человека способным стать независимым от законов природы в беспредельности своей духовной свободы.

---

начал на примере взаимовосполнения Мышкина и Рогожина, мы же в данной работе (помимо дуализма Мышкина и Ипполита) акцентуализируем дихотомию двух начал на более глобальном уровне: как во всей природе, так и в изоморфной ее части — человеке (в идейной системе Достоевского). По мысли Т. Касаткиной, высшая, «иноприродная» природа также расширяется до границ всего мироздания.

Преодолеть их человек способен, лишь сохраняя перед лицом неодолимого свою внутреннюю свободу и нравственность. Тогда в его душе рождается *возвышенное*. Осознав внутреннюю бесконечную свободу, человек возвышается над своей физической ничтожностью, побеждая мысленно законы природы, ощущает себя равным ей и, смело глядя на природу с этой новой позиции, не ужасается, а восхищается ее необозримым величием, уже не только на уровне *чувства*, но и *духа*:

Пока человек был лишь рабом физической необходимости и не нашел еще выхода из узкого круга потребностей, пока он не подозревал еще демонической свободы в своей груди, необъятная природа могла ему напоминать лишь о границах его силы представления, а природа — разрушительница — лишь о его физическом бессилии; ему приходилось малодушно сторониться первой и с ужасом отворачиваться от второй; но как только свободное созерцание несколько отстранит от него слепой натиск природных сил, как только он в потоке явлений откроет нечто непреходящее в собственном своем существе, окружающая его дикие природные громады станут говорить его сердцу на совершенно ином языке, и относительно великое вне его явится зеркалом, в котором он будет созерцать безусловно великое в самом себе. Без страха и с трепетным наслаждением приблизится он теперь к этим пугалам своей фантазии и нарочно приложит все силы этой способности к изображению **чувственно-бесконечного**, для того чтобы, в случае неуспеха этой попытки, с тем большей жизненностью ощутить превосходство своих идей над тем, что может быть достигнуто чувственностью. **Созерцание безграничной дали и необозримой высоты, обширный океан у его ног и еще более обширный океан над ним** — отторгнут дух человека от узкой сферы действительности и удручающего пленения физической жизни. В простом величии природы он найдет более высокую меру оценки и, окруженный **великими образами природы**, он будет не в состоянии выносить мелкого в мышлении» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 369].

Таким образом, важнейший экзистенциальный конфликт человеческого бытия Шиллер пытается решить не в категориях веры, но в категориях *красоты* и *возвышенного*, прибегая не к религии, но к смежным областям духа — философии и искусству.

Именно в этой парадигме, как мы помним, осмысляет трагизм своего положения Ипполит, устремляясь, с одной стороны, к вечной гармонии и красоте природного бытия, а с другой стороны, повторяя тезисы Шиллера о природе как о «темной, наглой и бессмысленно-вечной силе», бессмысленно обрекающей на гибель свои лучшие создания, и даже **прекраснейшего** из людей — Христа:

Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их теперь даже Тот, Который побеждал и природу при жизни своей, Которому она подчинялась, Который воскликнул: «Талифа куми», — и девица встала, «Лазарь, гряди вон», — и вышел умерший? Природа мерещится <...> в виде какого-то огромного, неумолимого и немного зверя или, вернее, гораздо вернее сказать, хоть и странно, — в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, **великое и бесценное Существо** — такое Существо, Которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого Существа! [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 339].

«Огромной, немой и неумолимой» силе природы Ипполит и бросает вызов своим самоубийством, которое осмысляется в категориях возвышенного и трагического (катарсического). В черновиках к роману его мысль звучит совсем по-шиллеровски: «Есть гордость в бессилии. Есть страшное наслаждение, будучи ничтожным, противустать громадной силе» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 223].

Шиллер в трактате «О возвышенном» предугадывает подобный выбор, допуская преждевременное самовольное освобождение человека от телесных оков, во имя утверждения свободы духа:

Может случиться, что рок завоюет все бастионы, на которых человек думал основать свою безопасность, так что ему останется только **бегство в сферу священной свободы духа**; бывают случаи, когда нет другого средства к удовлетворению чувства самосохранения, кроме желания спастись в эту сферу, когда **нет другого средства противостоять мощи природной, как опередить ее, уничтожив себя** морально путем свободного отказа от всех чув-

ственных интересов, предупредив таким образом дело физической силы [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 366].

Шиллер не пишет прямо о самоубийстве, выбирая более мягкую формулировку (самоуничтожение «путем свободного отказа от всех чувственных интересов»), но в рамках *трагического*, соположенного *возвышенному*, добровольная смерть морально оправдывается и героизируется. Отчаявшийся, не поверивший до конца в Бога Ипполит следует вектору рассуждений Шиллера — в стремлении возвыситься над природой духовно. Но это означает для него отказ от ее гармонии и красоты:

И чего им хочется с их смешными «павловскими деревьями»? Усладить последние часы моей жизни? Неужто им непонятно, что, чем более я забудусь, чем более отдамся этому последнему призраку жизни и любви, которым они хотят заслонить от меня мою Мейерову стену и всё, что на ней так откровенно и простодушно написано, тем несчастнее они меня сделают? [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 343].

Фактически Ипполит, все еще оставаясь в пределах шиллеровского понимания *возвышенного* (когда чувственное ужасается, а разум торжествует свою свободу), делает следующий шаг, отбрасывая окончательно *нравственность* и заявляя «возвышенным» поступком бунт против мироздания — в единственно доступной для него форме самоубийства, отказываясь доживать отпущенный ему природой отрезок времени (все равно ничтожный перед лицом вечного небытия). Подобным образом рассуждает и Иван Карамазов, не желающий жить дольше тридцати лет (потом — «кубок об пол!»).

Карл Моор (в «Разбойниках» Шиллера) провозглашает закат солнца «божественным», как «смерть героя», и признается в желании, «еще ребенком», жить, как солнце, и «как оно — умереть» [Шиллер, 1901–1902, т. 1, с. 227]<sup>20</sup>. Ипполит полностью следует этой шиллеровской «возвышенной», «героической» соляной эстетике.

---

<sup>20</sup> «Детское желание» Моора «жить и умереть как солнце» прямо перекликается с именованном Достоевским людей земного рая «детьми солнца»: «**Дети солнца**, дети своего солнца, — о, как они были прекрасны! Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты этой» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112].



Таким образом, перед нами *возвышенное самоубийство*. Сам Шиллер допускал даже «возвышенное» *убийство*: Карл Моор убивает возлюбленную Амалию, для того чтобы исполнить клятву верности, данную товарищам.

В «Идиоте» предлагается несколько вариантов того, каким может быть «возвышенный» поступок перед лицом природы и смерти. Сам Ипполит мыслит два исхода: «возвышенное» самоубийство-бунт или же последнее, хоть на миг, объединение с людьми в райской гармонии («мечтал, что все они вдруг растопырят руки, и примут меня в свои объятия, и попросят у меня в чем-то прощения, а я у них» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 325], или, по словам Мышкина, **«всех вас благословить и от вас благословение получить, вот и всё...»** [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 281–282]. Наконец, при неудаче «райского воссоединения», для Ипполита еще остается возможность примирения с Богом и людьми даже невзирая на их равнодушие к нему, что предлагает Ипполиту князь: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 433]. Сей выход (так же «возвышенный» в шиллеровском понимании), больной подвергает безжалостному осмеянию, но именно до него сможет «возвыситься» в «Братьях Карамазовых» старший брат Зосимы Маркел — уже в рамках христианской духовной парадигмы. В новом, Божием единстве с миром его красота для Маркела не меркнет: он отходит, благословляя остающегося жить брата и всю природу: «птичек, деревья, луга, небеса» в их «красоте и славе» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 263], созидая рай в своей собственной душе. Если перевести на шиллеровские понятия, такое приятие смерти тоже является свободным и «возвышенным» поступком.

В любом случае Мышкин находит в мыслях рукописи Ипполита «большое мужество» и «благородное основание, что бы там ни казалось» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 432]. С ним бы согласился и Шиллер, ибо все три варианта согласуются с возвышенным в его представлении. Просто, как замечает князь, раньше люди были «как-то об одной идее, а теперь нервнее, развитее, сенситивнее, как-то **о двух, о трех идеях зараз...** теперешний человек **шире**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 433].

Итак, обращение к текстам и идеям немецкой натурфилософии, идеализма и романтизма помогает нам понять наличие в «пятикнижии» в целом и особенно в романе «Идиот» характерных для дан-

ных направлений мотивов при описании природы, непосредственно влияющих на всю идейную систему романа даже в случае неполного их приятия. Влиянием немецкой философской традиции объясняется роль природы в мифе о «земном рае» у Достоевского. Мы видим, что концепты данной идейной парадигмы (возвышенное, красота, гармония, божественность природной жизни) сохраняют для героев Достоевского (а следовательно, и для него самого) первостепенную важность и органически входят в их собственные идеи. Но для решения важнейших для Достоевского «последних вопросов» смысла бытия, смерти и бессмертия эти идеи и построения оказываются все же недостаточными, благодаря чему в романе «Идиот» центральной фигурой становится не «романтик» Ипполит, но князь Мышкин, при общей романтической подоснове их духовных исканий.

Более всего романтический субстрат проявляется в воззрении героев на природу. Н.А. Бердяев отмечал: «Через явление в мир Христа, через мистерию искупления человека и мира, христианство освободило человека от власти стихийной низшей природы, христианство закрывает наглухо внутреннюю жизнь природы и не допускает человека к этой жизни. Оно как бы умерщвляет природу» [Бердяев, 1990, с. 2]. С точки же зрения Достоевского, природа должна быть включена в целокупность спасенного мироздания в результате его конечного всеобщего обожения. Как справедливо пишет Т.А. Касаткина, «Единое тело человечества, единое тело мироздания — это “Бог будет все во всем”, доходящее до самых границ мира, а граница мира — это и есть косная материя. И вот просветление этой материи и ее воссоединение со всем <...>» [Касаткина, 2023, с. 388]. Восстанавливается единство человека с природой через союз с Землей [Плетнев, 2007], [Касаткина, 2023, с. 195–218], [Криницын, 2017, с. 135–141] и открытие ее заново как бесконечной Божией благодати и непреходящего земного рая [Касаткина, 2004], [Любимская, 2015], [Богащ, 2012, с. 20], но подобное разрешение противостояния в романе «Идиот» еще только намечается, а обретается вполне уже героями последующих романов «пятикнижия», рассмотрение которых выходит за рамки данной статьи, см.: [Криницын, 2022, с. 66–102].

## Список литературы

1. Ариповский, 1966 — *Ариповский В.* Образ Ипполита в композиционной структуре романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вопросы русской литературы. 1966. Вып. 3. С. 41–46.
2. Бердяев, 1990 — *Бердяев Н.А.* Судьба России. М.: Мысль, 1990. 240 с.
3. Богач, 2012 — *Богач Д.А.* Образ природы в творчестве Ф.М. Достоевского: различные подходы к изучению // Вестник ЧелГУ. 2012. №32 (286). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-prirody-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo-razlichnye-podhody-k-izucheniyu> (дата обращения: 24.01.2025).
4. Богач, 2015 — *Богач Д.А.* Сакральное значение природы в романном мире Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность: материалы XIX Международных Старорусских чтений 2014 г. В. Новгород: Новгородский музей-заповедник, 2015. С. 28–36.
5. Богач, 2017 — *Богач Д.А.* Образ паука в художественном мире Ф.М. Достоевского // Челябинский гуманитарий. 2017. №2 (39). С. 7–12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-pauka-v-hudozhestvennom-mire-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 24.01.2025).
6. Боград, 2001 — *Боград Г.* Мифотворчество Достоевского (К теме Апокалипсиса в романе «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2001. Т. 16. С. 342–351.
7. Боровкова, 2000 — *Боровкова Н.М.* Лев Мышкин — Ипполит Терентьев (К вопросу об авторской интенции в романе Ф.М. Достоевского «Идиот») // Эйхенбаумовские чтения: материалы межвуз. науч. конф., Воронеж, сент. 2000 г. Воронеж, 2000. С. 6–7.
8. Габдуллина, 2019 — *Габдуллина В.И.* Рукопись Ипполита Терентьева в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: жанр и нарративные стратегии // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17, № 3. С. 129–148. [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1568199113.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1568199113.pdf) (дата обращения: 10.01.2025).
9. Гёльдерлин, 1988 — *Гёльдерлин Ф.* Гиперион. Стихи. Письма. Сюжетта Гонтар. Письма Диотимы. М.: Наука, 1988. 718 с.
10. Гете, 2001 — *Гете И.В.* Страдания юного Вертера. СПб.: Наука, 2001. 252 с.
11. Гете, 2016 — *Гете И.В.* Фауст: трагедия / пер. с нем. Н. Холодковского. М.: Изд-во АСТ, 2016. 544 с.
12. Гражис, 1979 — *Гражис П.И.* Достоевский и романтизм. Вильнюс: Мокслас, 1979. 172 с.
13. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
14. Дурылин, 2011 — *Дурылин С.Н.* Пейзаж в произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2011. № 25. С. 473–508.
15. Ермакова, 1968 — *Ермакова М.Я.* Место Ипполита Терентьева в галерее «бунтарей» Достоевского // Научные доклады и сообщения литературоведов Поволжья: материалы 5 зонал. науч. конф. литературоведов. Каф. пед. ин-тов и ун-тов. Ульяновск, 1968. С. 127–145.
16. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* Смысловое поле слова «природа»: взаимоотношения человека с природой в христианском мирозерцании Достоевского // О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 365–372.

17. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 521 с.
18. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
19. Кори, 1997 — *Кори С.* Смерть в сюжетном построении романа «Идиот» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 130–138.
20. Криницын, 2017 — *Криницын А.Б.* Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2017. 456 с.
21. Криницын, 2022 — *Криницын А.Б.* О счастье и радости в мире Достоевского. М.: Издательский Дом ЯСК, 2022. 328 с.
22. Лесевидский, 2014 — *Лесевидский А.В.* Проблема отчуждения человека от природы в экзистенциальном дискурсе Ф.М. Достоевского // Политика, государство и право. 2014. № 10. URL: <https://politika.snauka.ru/2014/10/1835> (дата обращения: 16.01.2025).
23. Любимская, 2015 — *Любимская О.М.* Мотив рая в творчестве Ф.М. Достоевского 1860-х–1870-х гг // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2015. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-рая-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo-1860-h-1870-h-gg> (дата обращения: 28.01.2025).
24. Мехтиев, 2021 — *Мехтиев В.Г.* «Два конца незримой цепи...»: Ипполит и князь Мышкин // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. №4 (106). URL: <https://research-journal.org/archive/4-106-2021-april/dva-konca-nezrimoj-cep-i-ippolit-i-knyaz-myshkin?ysclid=majkjaorp5106363039> (Дата обращения 11.05.2025). DOI: 10.23670/IRJ.2021.106.4.111
25. Плетнев, 2007 — *Плетнев Р.В.* Земля (из работы «О природе в творчестве Достоевского») // Вокруг Достоевского / под ред. А.Л. Бема. М.: Рус. путь, 2007. С. 152–158.
26. Подосокорский, 2020 — *Подосокорский Н.Н.* Легенда о Ротшильде как «Наполеоне финансового мира» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 31–50. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-31-50>
27. Смылова, 2018 — *Смылова О.Н.* Образ дерева в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 3. С. 92–103. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-3-92-103>
28. Соловьев. 1979 — *Соловьев С.М.* Изобразительные средства в творчестве Достоевского. М.: Сов. писатель, 1979. 350 с.
29. Сузанская, 2021 — *Сузанская Т.Н.* Образы предгрозы и грозы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: психологический параллелизм, символика и полифония // Многоязычие в образовательном пространстве. Ижевск, УдмГУ. 2021. Т. 13. С. 88–96. URL: <https://journals.udsu.ru/multilingualism/article/view/6613/5924> (дата обращения: 28.01.2025).
30. Тиме, 2011 — *Тиме Г.А.* Тургенев и немецкая мысль XVIII–XIX веков // Тиме Г.А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб.: Нестор–история, 2011. С. 58–173.
31. Тоичкина, 2007 — *Тоичкина А.В.* Религиозно-философский смысл образа природы («Отверженные» В. Гюго в контексте творчества Достоевского 1860-х гг.) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 346–359.
32. Турышева, 2003 — *Турышева О.Н.* Образ превращения в творчестве Ф.М. Достоевского

евского и Ф. Кафки Известия Уральского государственного университета. Серия 2: гуманитарные науки. 2003. № 28. С. 113–132.

33. Фаликова, 1991 — Фаликова Н.Э. «Идеальный» пейзаж в романе Достоевского «Идиот» // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1991. Ч 1. С. 185–188.

34. Чжан Бяньгэ, 2007 — Чжан Бяньгэ. Одухотворенный пейзаж в раскрытии духовных исканий героев романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность: материалы XXI Международных старорусских чтений 2006 г. Великий Новгород, 2007. С. 54–65.

35. Чирков, 1963 — Чирков Н.М. О стиле Достоевского. М.: АН СССР, 1963. 187 с.

36. Шиллер, 1901–1902 — Шиллер Ф. Собр. соч.: в 4 т. / под ред. С.А. Венгерова. СПб.: Брокгауз–Ефрон, 1901–1902.

37. Goethe, 1984 — Goethe J.W. Faust. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 1984. 783 p.

38. Schiller, 1943–2013 — Schillers Werke: National-Ausgabe. In 43 Bänden. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus, 1943–2013.

## References

1. Aripovskii, V. "Образ Ипполита в композиционной структуре романа Ф.М. Достоевского 'Идиот'" ["The Image of Hippolytus in the Compositional Structure of Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Voprosy russkoi literatury*, vol. 3, 1966, pp. 41–46. (In Russ.)

2. Berdiaev, N.A. *Sud'ba Rossii* [*The Fate of Russia*]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 240 p. (In Russ.)

3. Bogach, D.A. "Образ паука в художественном мире Ф.М. Достоевского" ["The Spider in the Artistic World of Fyodor Dostoevsky"]. *Cheliabinskii gumanitarii*, no. 2 (39), 2017, pp. 7–12. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-pauka-v-hudozhestvennom-mire-f-m-dostoevskogo> (Accessed 24 Jan. 2025). (In Russ.)

4. Bogach, D.A. "Образ природы в творчестве Ф. М. Достоевского: различные подходы к изучению" ["The Image of Nature in the Works of Fyodor Dostoevsky: Study Approaches"]. *Vestnik ChelGU*, no. 32 (286), 2012. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-prirody-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo-razlichnye-podhody-k-izucheniyu> (Accessed 24 Jan. 2025). (In Russ.)

5. Bogach, D.A. "Sakranl'oe znachenie prirody v romannom mire F. M. Dostoevskogo" ["The Sacred Significance of Nature in the Novel World of Fyodor Dostoevsky"]. *Dostoevskii i sovremennost': materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 g.* [*Dostoevsky and Modernity: Proceedings of the 18th International Readings in Staraya Russa, 2014*]. Velikii Novgorod, Novgorodskii muzei-zapovednik Publ., 2015, pp. 28–36. (In Russ.)

6. Bograd, G. "Mifotvorchestvo Dostoevskogo (K teme Apokalipsisa v romane 'Идиот')" ["Dostoevsky's Myth-Making (On the Theme of the Apocalypse in the Novel *The Idiot*)"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 16. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, pp. 342–351. (In Russ.)

7. Borovkova, N.M. "Lev Myshkin — Ippolit Terent'ev (K voprosu ob avtorskoj intentsii v romane F. M. Dostoevskogo 'Идиот')" ["Lev Myshkin — Ippolit Terentyev (On the Question of

the Author's Intention in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Eikhenbaumovskie chteniia: materialy mezhvuzovskoi nauchnoi konferentsii* [Eikhenbaum Readings: Conference Proceedings]. Voronezh, 2000, pp. 6–7. (In Russ.)

8. Gabdullina, V.I. "Rukopis' Ippolita Terent'eva v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot': zhanr i narrativnye strategii" ["The Manuscript of Ippolit Terentyev in the Novel *The Idiot* by Fyodor Dostoevsky: Genre and Narrative Strategies"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 17, no. 3, 2019, pp. 129–148. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1568199113.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1568199113.pdf) (Accessed 10 Jan. 2025). (In Russ.)

9. Hölderlin, Friedrich Hyperion. *Stikhi. Pis'ma. Siuzetta Gontar. Pis'ma Diotimy* [Hyperion. Poems. Letters. Suzette Gontar. Letters of Diotima]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 718 p. (In Russ.)

10. Goethe, Iohann Wolfgang. *Stradaniia iunogo Vertera* [The Sorrows of the Young Werther]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 252 p. (In Russ.)

11. Goethe, Iohann Wolfgang. *Faust: Tragediia* [Faust: A Tragedy] Tras. from German by N. Kholodkovskii. Moscow, AST Publ., 2016. 544 p. (In Russ.)

12. Grazhis, P.I. *Dostoevskii i romantizm* [Dostoevsky and Romanticism]. Vilnius, Moksas Publ., 1979. 172 p. (In Russ.)

13. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

14. Durylin, S.N. "Peizazh v proizvedeniakh Dostoevskogo" ["The Landscape in Dostoevsky's Works"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Almanakh*, no. 25, 2011, pp. 473–508. (In Russ.)

15. Ermakova, M.Ia. "Mesto Ippolita Terent'eva v galeree 'buntarei' Dostoevskogo" ["Ippolit Terentyev in the Gallery of Dostoevsky's 'rebels'"]. *Nauchnye doklady i soobshcheniia literaturovedov Povolzh'ia: materialy 5 zonal'noi nauchnoi konferentsii literaturovedov* [Academic Reports from Literary Critics of Povolzhia: Materials of the 5th Conference of Literary Scholars]. Ul'ianovsk, 1968, pp. 127–145. (In Russ.)

16. Kasatkina, T.A. "My budem — litsa..." *Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* ["We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works]. Ed. by T.G. Magari-Il'iaeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

17. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: the Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

18. Kasatkina, T.A. "Smyslovoe pole slova 'priroda': vzaimootnosheniia cheloveka s prirodou v khristianskom mirosozertsanii Dostoevskogo" ["The Semantic Field of the Word 'nature': The Relationship between Man and Nature in Dostoevsky's Christian Worldview"]. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 365–372. (In Russ.)

19. Kori, S. "Smert' v siuzhetnom postroenii romana 'Idiot'" ["Death in the Plot Structure of the Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Research], vol. 14. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 130–138. (In Russ.)

20. Krinitsyn, A.B. *O schast'e i radosti v mire Dostoevskogo* [On Happiness and Joy in Dostoevsky's World]. Moscow, ASK Publ., 2022. 328 p. (In Russ.)



21. Krinitsyn, A.B. *Siuzhetologiia romanov F.M. Dostoevskogo* [Plotology of Fyodor Dostoevsky's Novels]. Moscow, MAKSPress Publ., 2017. 456 p. (In Russ.)
22. Lesevitskii, A.V. "Problema otchuzhdeniia cheloveka ot prirody v ekzistentsial'nom diskurse F.M. Dostoevskogo" ["The Problem of Human Alienation from Nature in Fyodor Dostoevsky's Existential Discourse"]. *Politika, gosudarstvo i pravo*, no. 10, 2014. Available at: <https://politika.snauka.ru/2014/10/1835> (Accessed at 16 Jan. 2025). (In Russ.)
23. Liubimskaia, O.M. "Motiv raia v tvorchestve F. M. Dostoevskogo 1860–1870-kh gg." ["The Motif of Paradise in the Works of Fyodor Dostoevsky in the 1860s – 1870s"]. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriia: Draft: molodaia nauka*, no. 5, 2015. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-rama-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo-1860-h-1870-h-gg> (Accessed 28 Jan. 2025). (In Russ.)
24. Mekhtiev, V.G. "Dva kontsa nezrimoi tsepi...": Ippolit i kniaz' Myshkin" ["Two ends of an invisible chain...": Hippolytus and Prince Myshkin"]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal*, no. 4 (106), 2021. Available at: <https://research-journal.org/archive/4-106-2021-april/dva-konca-nezrimoj-cepi-ippolit-i-knyaz-myshkin?ysclid=majkjlao5106363039> (Accessed 11 Jan. 2025). (In Russ.) <https://doi.org/10.23670/IRJ.2021.106.4.111>
25. Pletnev, R.V. "Zemlia (iz raboty 'O prirode v tvorchestve Dostoevskogo')" ["The Earth (from the Work *On Nature in Dostoevsky's Work*)"]. Bem, A.L., editor. *Vokrug Dostoevskogo: sbornik statei* [Around Dostoevsky: Collected Articles]. Moscow, Russkii put' Publ., 2007, pp. 152–158. (In Russ.)
26. Podosokorskii, N.N. "Legenda o Rotshil'de kak 'Napoleone finansovogo mira' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Legend of Rothschild as the 'Napoleon of Finance' in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (9), 2020, pp. 31–50. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-31-50>
27. Smyslova, O.N. "Obraz dereva v romane 'Idiot' F.M. Dostoevskogo" ["The Image of the Tree in the Novel *The Idiot* by Fyodor Dostoevsky"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2018, pp. 92–103. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-3-92-103>
28. Solov'ev, S.M. *Izobrazitel'nye sredstva v tvorchestve Dostoevskogo* [Fine Arts in Dostoevsky's Work]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1979. 350 p. (In Russ.)
29. Suzanskaia, T.N. "Obrazy predgroz'ia i grozy v romane F. M. Dostoevskogo 'Idiot': psikhologicheskii parallelizm, simbolika i polifoniia" ["Images of Frost and Thunderstorms in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*: Psychological Parallelism, Symbolism and Polyphony"]. *Mnogoiazychie v obrazovatel'nom prostranstve* [Multilingualism in Educational Space], vol. 13. Izhevsk, UdmGU Publ., 2021, pp. 88–96. Available at: <https://journals.udsu.ru/multilingualism/article/view/6613/5924> (Accessed 28 Jan. 2025). (In Russ.)
30. Time, G.A. "Turgenev i nemetskaia mysl' XVIII–XIX vekov" ["Turgenev and German Thought of the 18–19th Centuries"]. Time, G.A. *Rossia i Germaniia: filosofskii diskurs v russkoi literature XIX–XX vekov* [Russia and Germany: Philosophical Discourse in Russian Literature of the 19–20th Centuries]. St. Petersburg, Nestor–istoriya Publ., 2011, pp. 58–173. (In Russ.)
31. Toichkina, A.V. "Religiozno-filosofskii smysl obraza prirody ('Otverzhennye' V. Giugo v kontekste tvorchestva Dostoevskogo 1860-kh gg.)" ["The Religious and Philosophical Meaning of the Image of Nature (*Les Misérables* by Victor Hugo in the Context of Dostoevsky's Work of the 1860s)"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 18. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 346–359. (In Russ.)



32. Turysheva, O.N. "Obraz prevrashcheniia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo i F. Kafki" ["The Image of Transformation in the Works of F.M. Dostoevsky and F. Kafka"]. *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serii 2: gumanitarnye nauki*, no. 28, 2003, pp. 113–132. (In Russ.)

33. Falikova, N.E. "'Ideal'nyi' peizazh v romane Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Ideal Landscape in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i sovremennost'. Tezisy vystuplenii na "Starorusskikh chteniiakh"* [Dostoevsky and Modernity. Abstracts from the Staraya Russa Readings], vol. 1. Novgorod, 1991, pp. 185–188. (In Russ.)

34. Bian'ge, Chzhan. "Odukhotvorennii peizazh v raskrytii dukhovnykh iskanii geroev romana F.M. Dostoevskogo 'Brat'ia Karamazovy'" ["The Spiritual Landscape in Revealing the Spiritual Quest of the Characters in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*"]. *Dostoevskii i sovremennost': materialy XXI Mezhdunarodnykh starorusskikh chtenii 2006 g.* [Dostoevsky and Modernity: Materials of the 21st International Readings in Staraya Russa, 2006]. Velikii Novgorod, 2007, pp. 54–65. (In Russ.)

35. Chirkov, N.M. *O stile Dostoevskogo* [On Dostoevsky's Style]. Moscow, Akademia nauk SSSR Publ., 1963. 187 p. (In Russ.)

36. Schiller, Friedrich. *Sobranie sochinenii: v 4 tomakh* [Collected Works: in 4 vols]. Ed. by S.A. Vengerov. St. Petersburg, Brokgauz–Efron Publ., 1901–1902. (In Russ.)

37. Goethe, J.W. *Faust*. Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1984. 783 p. (In German)

38. *Schillers Werke: National-Ausgabe*. In 43 Bänden. Weimar, Verlag Hermann Böhlaus, 1943–2013. (In German)

Статья поступила в редакцию: 12.02.2025

Одобрена после рецензирования: 15.03.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 12 Feb. 2025

Approved after reviewing: 15 March 2025

Date of publication: 25 June 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30).  
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (30), 2025.

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821.111.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83+83.3(4Бел)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-143-156>

<https://elibrary.ru/HFHYUY>



© 2025. Елена Степанян

*Дипломатическая Академия МИД России, Москва, Россия*

### **Déjà lu. Как вспоминается прочитанное?**

© 2025. Elena V. Stepanian

*Diplomatic Academy of the Ministry of Foreign Affairs of Russia, Moscow, Russia*

### **Déjà Lu. How Do We Remember What We Read?**

**Информация об авторе:** Елена Владимировна Степанян, кандидат филологических наук, доцент кафедры СМИ, Дипломатическая Академия МИД России, ул. Остоженка д. 53/2, стр. 1, 119021 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-2175-1386>

E-mail: [estepanian@ya.ru](mailto:estepanian@ya.ru)

**Аннотация:** В статье говорится об особенностях функционирования читательской памяти. Автор предлагает для анализа этого явления свой термин — *déjà lu*, уже прочитанное (по аналогии с распространенным выражением *déjà vu*). Анализируя роман Ф.М. Достоевского «Подросток», автор приходит к выводу, что между воспоминанием о визуальном впечатлении и о впечатлении от прочитанного есть много общего.

Герои романа активно взаимодействуют друг с другом визуально, эти контакты обнаруживают скрытые, зачастую хищнические намерения того или другого персонажа. Иным статусом в тексте наделены экфрастические фрагменты, когда герой-идеолог (Версиров, Макар Иванович) вспоминает о важном для него зрительном впечатлении. Такое воспоминание обнаруживает центральную идею как первого, так и второго, узел внутренней жизни каждого из персонажей-созерцателей. Характерно при этом, что воспоминание об увиденном избирательно. Версиров, описывая пейзаж К. Лоррена, не упоминает о действующих лицах композиции. Ему важны природные и этические компоненты изображенного. Он активно препарирует и видоизменяет когда-то увиденное.

Так же избирательно работает и читательская память героев романа. Среди персонажей «Подростка», читающих много и разнообразно, особое место занимает Тришатов, вспоминающий о детском чтении «Лавки древностей» Ч. Диккенса. Картина, сохранившаяся в памяти Тришатова, кардинально отличается от созданной английским писателем. Тут мы видим еще более активное и радикальное вмешательство памяти, чем в предшествующем примере. Память Тришатова «редактирует» им прочитанное, делает его почти неузнаваемым. Вместо наивного, подробного изображения сельской местности, где находит себе упокоение крошка Нелл из диккенсовского романа, герой Достоевского создает масштабную, мистическую картину старой Европы, переживающей свой закат.

**Ключевые слова:** Достоевский, «Подросток», Ч. Диккенс, «Лавка древностей», визуальная память, читательская память, Тришатов, déjà lu.

**Для цитирования:** Степанян Е.В. Déjà lu. Как вспоминается прочитанное? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 143–156. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-143-156>

**Information about the author:** Elena V. Stepanian, PhD in Philology, Associate Professor, Faculty of Mass Media, Diplomatic Academy of the Ministry of Foreign Affairs of Russia, Ostozhenka St., 53/2, Bldg. 1, 119021, Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-2175-1386>

E-mail: [estepanian@ya.ru](mailto:estepanian@ya.ru)

**Abstract:** This article examines the specifics of how the reader's memory functions. To analyze this phenomenon, the author introduces a term – *déjà lu* ("what has been read"), by analogy with the more familiar *déjà vu*. The author analyses Fyodor Dostoyevsky's novel *The Adolescent* and concludes that there are many parallels between the memory of visual impressions and the impressions of what has been read.

The characters engage in active visual exchanges, through which concealed – and often predatory – intentions are revealed. Ekphrastic elements are invested with a different role, when an ideological hero (Versilov, Makar Ivanovich) recalls a visual impression that is of much importance to them. These recollections expose the central idea of these characters, the core of each of the contemplating characters. Notably, their memories of visual experiences are selective. Versilov, when describing a Claude Lorrain landscape, omits the characters represented in it: the natural and ethical dimensions of the scene are more important to him. He keenly dissects and reshapes what he saw.

Similarly selective is the way the characters in *The Adolescent* remember what they have read. Among them, Trishatov stands out for his recollection of reading *The Old Curiosity Shop* by Dickens as a child. The picture he holds in his memory differs drastically from what is described by the author. Here, we observe a more active and radical interference of memory than in the previous example. Trishatov's memory "edits" what he read once, making it almost unrecognizable. Instead of the naïve and detailed account of the countryside where Little Nell from the novel found peace, he creates a large-scale mystical picture of old Europe going through its decline.

**Keywords:** Dostoyevsky, *The Adolescent*, Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop*, visual memory, a reader's memory, Trishatov, *déjà lu*.

**For citation:** Stepanian, E.V. "*Déjà Lu*. How Do We Remember What We Read?" *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 143–156. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-143-156>

Запоминание может быть произвольным и непроизвольным, как и воспроизведение того, что запомнил. На проявлениях произвольности, «самоуправства» памяти я и хочу сейчас остановиться.

Материал для наблюдений и размышлений по этому поводу (особенностей работы памяти, как зрительной, так и читательской), и самый обширный, дают романы Достоевского.

Как вспоминается увиденное, *déjà vu*? Какие тут действуют мнемонические механизмы? И насколько очевидны закономерности в их работе? Способны мы их выявить и анализировать, или они скрыты от нас?

Казалось бы, праздные вопросы. Специалисты занимаются проблемами памяти и ее функционирования давно, и нет смысла дилетанту эти вопросы поднимать.

И все же.

...Я уже писала о «Подростке» как о романе видения [Степанян-Румянцева, 2022, с. 158–185]. В самом деле, это текст, где с высокой частотностью встречаются глаголы зрения — видеть, смотреть, замечать, выпучить глаза и прочее. Здесь как будто реализуется призыв Достоевского из письма к Софье Ивановой: «видеть и слышать все своими глазами» [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 224]. К тому ведь и стремятся центральные персонажи — Аркадий, в известных случаях — Версиков, который в важнейших для него обстоятельствах смотрит «неподвижным и огненным» взглядом, идеальный Макар Долгорукий со своим странничеством (следовательно, сменой картин жизни перед его глазами), а также низменные согладатаи, интриганы и шпионы — Стебельков, Ламберт, «зоркая» Альфонсинка, не исключая и Анны Андреевны, также умеющей в нужные минуты «зорко взглянуть» на интересующий ее объект. Все смотрят на всех, стремясь изнутри постигнуть сокровеннейшие мотивы поведения окружающих («подглядеть и подслушать» тайное). Большинство наблюдателей желает воспользоваться своим соглада-тайством для достижения той или иной практической цели.

Но есть и особенное зрение, возможности которого полно раскрываются в экфрастических фрагментах романа. В этом самом визуальном из произведений Достоевского они занимают особое место, ведь они — своего рода «авантюры» зрения. При помощи зрения осуществляются волнующие экскурсии в тайны бытия. Экфрастические пассажи чужды соглядатайству, вообще всякому житейскому интересу, это — идейный концентрат, узел внутренней жизни каждого из созерцающих персонажей.

Так, Версиров описывает идеальное видение золотого века, земного блаженства, которое для него заключено в «Морском пейзаже с Ацисом и Галатеей» Клода Лоррена. Макар Иванович Долгорукий, припоминая картину провинциального художника, говорит о том, что золотой век уже осуществился — не в царстве мечты, а среди грешных людей, поборовших свой грех<sup>1</sup>.

Но тут есть одно обстоятельство, на которое хочется обратить внимание. Экфрастические фрагменты «Подростка», послужившие героям романа для их программных высказываний, показывают, как работает их зрительная память, именно память. Ни картина Лоррена, ни картина безвестного пьяницы-художника не даны в непосредственном зрительном восприятии, «Морской пейзаж...» из Дрезденской галереи припоминается Версировым<sup>2</sup>. Это воспоминание — избирательное, фрагментированное<sup>3</sup>. Например, из рассказа героя о лорреновском полотне изъяты фигуры действующих лиц, — тут нет ни Ациса с Галатеей, ни Полифема. Версирову важнее другие, природные и этические компоненты изображенного. Повторим: предмет нашего разговора сейчас целиком относится к области визуальной памяти, которую мы можем не метафорически, а напрямую назвать *déjà vu*.

<sup>1</sup> Думаю, что о похожем соотношении говорит Т.А. Касаткина, анализируя «Братьев Карамазовых»: «Чем же отличается “гармония” Ивана от “рая” Зосимы? Главным образом, тем, что Иван предполагает гармонию осуществимой лишь в далекой и неверной перспективе, за пределами известного нам человеческого бытия. Зосима же полагает рай, гармонию существующими везде на земле, но *непроявленными*, скрытыми от нас нашим несовершенным зрением» [Касаткина, 2015, с. 465].

<sup>2</sup> Так же и Долгорукий вспоминает виденное им полотно, но об этом разговор особый, который мы сейчас отложим.

<sup>3</sup> Впрочем, такой нередко и бывает работа памяти: сохраняя важное для зрителя, она это важное редактирует, отвергает второстепенное, сохраняет, а то и *домысливает* самое существенное. Подобное домисливание как раз особенно интересно.

Важно, что в том же монологе Версиров переходит от визуальных впечатлений к впечатлениям о прочитанном, к *déjà lu*<sup>4</sup>. Забегая вперед, заметим, что в обоих случаях его память работает одинаково, и мы в этом сейчас убедимся.

В связи со своей лорреновской грезой он вспоминает стихотворение Гейне «Мир», произвольно называя его «Христос на Балтийском море». Дело, однако, не в этой вольности, а в том, о чем Версиров неслучайно умалчивает.

Стихотворение Гейне «Мир» (из входящего в «Книгу песен» цикла «Северное море») — устрашающий пример художнической и человеческой двойственности Гейне. Здесь высокий лиризм, на который способен этот поэт<sup>5</sup>, обрывается в жестокую карикатуру<sup>6</sup>. Ужасающий диссонанс этого стихотворения не озвучивается Версировым, а между тем он соответствует его собственной раздвоенности, он сродни сатирической гримасе, которая передергивает лицо героя, искажает его поведение, толкает к безумным поступкам. Достаточно вспомнить и издевательскую улыбку Версирова в разговоре с сыном, и его хулы на обожаемую женщину: развратная, дрянная. В таком именно состоянии нравственной «гримасы» он разбивает чудотворную икону Макара Ивановича. Так что умолчание о темной стороне гейневского стихотворения — пример радикальной редактуры

---

<sup>4</sup> О том, как от воспоминаний о полотне Лоррена протягивалась «линия словесно-диалогических интерпретаций к произведениям Гейне (“Христос на Балтийском море”)» у самого Достоевского пишет Н. Перлина [Перлина, 2017, с. 19].

<sup>5</sup> Недаром Гейне — один из самых «песенных» поэтов, множество принадлежащих ему стихотворений стали текстами романсов. Его лиризм в самом себе несет потенцию музыкальности.

<sup>6</sup> Она особенно шокирует в соседстве с грандиозным образом Христа, явившегося на Северном море. Рядом с величественным Спасителем, шествующим по воде, возникает жалкая и страшная фигура современного «верующего», для которого принадлежность к церкви — средство социальной мимикрии. Версиров анонсирует пленительную картину морской природы и являющегося Христа, а судорожную иронию, характерный гейневский гротеск из второй части стихотворения не упоминает вовсе. (Впрочем, не он ли отзовется в финале романа, когда изменившийся Версиров найдет что-то комическое в церковном обиходе и откажется от говения, сославшись на свою «неспособность» к участию в таинстве.)

Обратим внимание на якобы ошибку памяти Версирова: название моря у Гейне — Северное — он меняет на Балтийское, и, может быть, недаром, не ошибаясь, а сознательно приближая поэтическую реальность к своей личной петербургской реальности. Он чувствует, сколько для него близкого, даже разоблачительно-близкого в этом тексте. Видимо, здесь мы имеем дело с видом эйдетической памяти, когда вспоминаемое моделируется отчасти произвольно.

прочитанного: Версиров-читатель отсекает его карикатурную, гротескную половину, которая внутренне родственна ему самому и его обличает. «Отсутствующее присутствует», как говорит В. Изер. Он же добавляет: «Литературное произведение появляется, когда происходит совмещение текста и воображения читателя, и невозможно указать точку, где происходит это совмещение, однако оно всегда имеет место в действительности» [Изер].

Читаемое показано в активном взаимодействии с персонажами «Подростка», оно вскрывает разные планы их личностей. Читают же герои романа много. Главные события жизни Аркадия подсвечены литературой: в детской встрече с отцом участвуют Крылов и Грибоедов, заветная «ротшильдовская» идея оформляется цитатами из монолога Скупого рыцаря. Даже юношеские безобразные выходки Аркадия подкрепляются упоминаниями об «Исповеди» Руссо. Подросток, конечно, путает ветхозаветную Ависагу с другой героиней (Фамарью, сестрой Амнона и Авессалома, которую Аммон обесчестил, 2 Цар. 13). Но ведь знаком же Аркадий с Ветхим Заветом! В отличие от Подростка его враг-друг Ламберт, который «глуп, как француз» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 395], откликается на это упоминание на свой лад: роман? В самом деле, чем же не роман для человека бульварных вкусов: кровосмешение, отвращение после порыва страсти, убийство преступника родным братом... Так что и Ламберт тоже оказывается в своем роде читателем, обнаруживая знакомство с литературой своего уровня.

Остальные персонажи также начитанны; попробуем составить что-то вроде списка их литературных предпочтений.

О Версирове уже говорилось выше, но в круге его чтения — и «Антон горемыка», и Некрасовский «Влас», и Пушкин.

Генеральша Ахмакова читает газеты, ее волнуют политические новости, она пытается расспросить о них компетентных людей. Как и в случае Лизы из «Бесов», этим героиням, наделенным абсолютной привлекательностью, такие широкие общественные интересы придают еще больше неординарного очарования.

Очень ярок как читатель старый князь Сокольский. Его круг чтения удивительно пестр, что отражает «кружение мыслей» героя, старческое легкомыслие, в котором он сам признается. Тут и Польша, и Пушкин, и Ветхий Завет (князь вспоминает эпизод составившегося Давида с Ависагой и добавляет, как бы переключаясь с



Ламбертом: этот ветхозаветный сюжет можно было бы переделать в *scène de bassinoire*, альковную сцену).

Аркадий признается, что сдержанную, важную Анну Андреевну ему больше нравится видеть за книгой, чем за шитьем. Чтение больше соответствует ее замкнутости, потаенности ее стремлений, как бы приоткрывает ее интровертную личность.

У правильно мыслящего, скучного Васина книги находятся «в самом отвратительном порядке» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 117].

Нанятой адвокат бесстыдно «пошутил из Евангелия» прямо в глаза отчаявшимся просительницам, ждавшим от него помощи [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 143].

Макар Иванович о ведущем полумонашескую жизнь Петре Валерьяновиче рассказывает: у него в келье книг на восемь тысяч рублей. И добавляет, как будто не о нем, а рассуждая вообще: мол, есть люди, которые, «насытившись сладости книжной» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 302], не смогли понять самого важного и существенного, не вынесли главного урока из прожитой жизни.

Словом, упоминание о прочитанном, каким бы беглым оно ни было, углубляет наше впечатление о персонаже, оказывается не случайным, а существенным. Чтение усиливает личностные качества читающего. И читающий тоже активно влияет на читаемое. Тот, кто погружен в книгу, интерпретирует текст, выбирает из него «свое». Причем это «свое» может даже противоречить целому тексту. Выше подробно говорилось о Версилове. Тут же можно снова упомянуть старого князя: ведь допускает он вариант прочтения ветхозаветного эпизода как *scène de bassinoire*. А хапуга-адвокат цинично «шутит из Евангелия» (из текста, который, понятно, не допускает никакого юмористического применения. Но для «нанятой совести» это, оказывается, возможно.) Повторим: чтение формирует читателя, но и читатель «формирует» прочитанное.

В «Подростке» есть впечатляющий пример того, как работает читательская память одного из персонажей романа. Она основана на внутреннем зрении, а не на визуальных впечатлениях, однако подчиняется тем же законам. Между *déjà vu* и *déjà lu* есть несомненное сходство и родство, второе может переходить в первое, создавать некое подобие виденной когда-то картины. Причем автор картины — читатель, наряду с автором текста, о котором он вспоминает.

Вот этот пример. В романе «Подросток» обаятельный декласированный Тришатов в застольном разговоре с Аркадием Долгоруким вспоминает свои детские чтения «Лавки древностей» Диккенса<sup>7</sup> в родительском имении, которого уже нет, оно давно разорено.

В появлении имени Диккенса в «достоевском» контексте для нас нет ничего необычного. Примечательно то, как именно оформляется диккенсовская аллюзия в «Подростке». У Н.Т. Ашимбаевой находим тонкое замечание: реминисценции из Диккенса «именно вспыхивали, “как слайды волшебного фонаря”<sup>8</sup>, перед творческим воображением Достоевского, но, попадая в его художественный мир, претерпевали глубокие изменения, развивались уже по законам его творчества» [Ашимбаева, 2004, с. 246]. Запомним это<sup>9</sup>.

Но прежде, чем говорить о «глубоких изменениях» диккенсовского материала, необходимо сказать два слова о самом Тришатове. Он — герой, обладающий своей мерой сложности, как это бывает с второстепенными персонажами Достоевского. Мало того, что он остро переживает личное нравственное и социальное падение, которому в то же время не может противостоять. Его значимость, символический характер его судьбы подчеркивается даже тем, что у него в романе есть частичный двойник, эпизодический Дарзан, прокутившийся аристократ-маргинал, встреченный Аркадием у князя Сокольского-младшего. (Помимо обстоятельств биографии и физические характеристики — юность и внешнее изящество, щегольство, — сближают этих персонажей.) В отличие от Дарзана, которого его ситуация не угнетает, а забавляет, Тришатов скорбит о себе и о своем друге Андрееве, в конце концов покончившем с собой<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> В «Дневнике писателя» за 1873 год Достоевский именно по поводу «Лавки древностей» говорит о высоком, «идеальном жанризме» Диккенса: «Ведь и Диккенс — жанр, не более; но Диккенс создал “Пиквика”, “Оливера Твиста”, “Дедушку и внучку” в романе “Лавка древностей”» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 75]. Известны рекомендации писателя включать диккенсовские романы в круг чтения подростков, т.е. «жанризм» Диккенса развивает и возвышает воображение. Видимо, не пропали эти чтения и для погибающего Тришатова.

<sup>8</sup> Здесь исследовательница цитирует Дж. Оруэлла.

<sup>9</sup> И еще, для запоминания. Т. Боборыкина в замечательной статье «Уже не подросток. Еще не князь» говорит о тех многообразных путях, которыми диккенсовское влияние проникает на территорию романа «Подросток», — начиная от прямых упоминаний и прямых заимствований, и кончая «переходами к стилистике Диккенса» [Боборыкина, 2022, с. 288].

<sup>10</sup> Стоит ли за таким дублированием фигур персонажей какая-то прагматическая — с авторской точки зрения — причина? Ведь почему-то Достоевскому канувшего

Сложность Тришатова, его многослойность и противоречивость (падение, такое, что даже полууголовная Альфонсинка им гнушается, скорбное осознание этого падения и неспособность ему противостоять)<sup>11</sup> подсказывают нам, что и его внутреннее зрение и память тоже должны быть устроены сложно. Мы уже говорили, что подразумевается под сложностью памяти: не только ее способность хранить воспринятое, но и способность его трансформировать в соответствии с миром мыслей и ценностей человека. Это уже не механическая, а творческая сторона наших мнемонических способностей.

Так это происходит и с Тришатовым. По сравнению с диккенсовским текстом картина, которую создает его читательская память, масштабна и обобщенна. Там, где Диккенс, описывая местность, ставшую для малютки Нелл и ее деда последним приютом, говорит о церкви, кротком старичке-священнике, о кладбище и стоящих рядом домиках<sup>12</sup>, у читателя-Тришатова находятся совсем другие опреде-

---

в неизвестность мимолетного Дарзана нельзя было с самого начала заменить существенным Тришатовым.

Не в том ли дело, что их должно быть не менее чем двое, что один, мелькнув в повествовании, предсказывает появление другого? Ведь вместе они — уже некое множество, группа, *наглядно* демонстрирующая происходящее с этой обворожительной светской молодежью, спустившей отцовское наследие. Так что такое дублирование неслучайно.

<sup>11</sup> Вспомним его признание: он нуждается в излишествах, шампанское для него необходимость, сегодня он в обносках, а завтра у него будет шуба лучше прежней. Сознаясь в своем безволии, он четко и беспощадно формулирует безнадежность своего положения: «Мне уж теперь ничего, а я, верите ли, ни в чем себя удержать не могу. Вот скажите мне, что мне уж больше не обедать по ресторанам, и я на все готов, чтобы только обедать» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 352].

Но сложность этой второстепенной фигуры обеспечивается и более значимыми вещами. Его второстепенность как персонажа не полная: в нужную минуту он спасет героев, сыграет важную роль в развитии сюжета.

Ему доверяются абсолютно созвучные авторским идеи и образы: «Нынче все вешаются, почем знать — может, много таких, как мы?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 352] Как тут не вспомнить очерк «Вместо предисловия: о Большой и Малой Медведицах, о молитве великого Гете и вообще о дурных привычках», да и не только его? (выпуск «Дневника писателя» за январь 1876-го). Причем не только авторская мысль доверяется герою, но даже ее ход, ее «сюжет» общие у автора и персонажа: очерк о современных самоубийствах связывается и у Достоевского, и у Тришатова с именем Гете, разумеется, неслучайно. Автор сопоставляет «Вертера, мученика мятежного» с жертвами суицидного поветрия с их пустыми душами и головами. Тришатов говорит о том, что «все вешаются» — и тоже обращается к Гете. Ему после слов о самоубийцах на ум приходит фантазия о программной музыке на тему Фауста, где лейтмотив — страдание совести согрешившей Гретхен.

<sup>12</sup> Диккенс необыкновенно, неудержимо подробен. Крошка Нелл посещает

ления, формируются другие образы. Не сельская церковь, а готический средневековый собор, мрачное, величественное сооружение. Более того, собор в закатных лучах вырастает не только в архитектурную громаду (его огромность подчеркивается миниатюрностью Нелл, сидящей на паперти), он — громада «мысли человеческой», устремленной навстречу «мысли Божией», которую символизирует садящееся солнце (кстати, картины заката у Диккенса нет вовсе)<sup>13</sup>.

Тришатов — читатель Диккенса «вчитывает» в его страницы любимые мысли Достоевского: внимание, с каким Нелл следит за закатными лучами, говорит о том, что «Бог такие первые мысли от детей любит» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 353], о чуткости детей к высшему. И еще одно расширительное истолкование диккенсовского мотива: «тут нет ничего такого, в этой картинке у Диккенса, совершенно ничего, но этого вы ввек не забудете, и это осталось по всей Европе» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 353]. То есть как читатель Тришатов шагает широко, он обобщает и масштабирует свои читательские воспоминания совершенно в духе самого Достоевского. Тришатов заключает свой диккенсовский мемуар: это то, что осталось в современном мире «прекрасного», общедрагоценное христианское наследие Европы в ее закатную пору. Если в оригинале у Диккенса картина трогательнее и подробнее, то у Достоевского обобщеннее, масштабнее, сакральнее.

Достоевский показывает, как наше воспоминание о прочитанном преображает его: именно в этом облике оно и будет возвращаться к нам впоследствии. Такого рода картины некогда прочитанного можно, как уже говорилось выше, назвать «*déjà lu*».

*Déjà lu* — важнейший элемент художественной ауры, о которой современный исследователь сказал: «Пожалуй, в этом и коренится сила произведения: зрителя поражает не апогей самого события <...> сколько тлеющая сила следа этого события <...>. Вовлеченность в интенсивную медитацию тем сильнее, чем больше в картине молча-

---

кладбище, беседует на одной из детских могил со здешним жителем-мальчиком, и тот говорит ей: нет, это не могила, это садик моего братца. Россыпь подробностей, которые должны умягчить сердце читателя, сделать его сострадательнее.

<sup>13</sup> В отличной работе Н. Тарасовой «Проблемы текстологического исследования романа “Подросток”», где произведение русского писателя широко и подробно сопоставляется с романом Диккенса, говорится: «Как видим, описание заката здесь (в романе Диккенса. — Е.С.) отсутствует, нет его и в дальнейшем повествовании <...>. Но эти эпизоды тематически созвучны словам Достоевского о “детской <...> душе” <...> “с пробуждающею высшей огромною мыслью о жизни”» [Тарасова, 2022, с. 508].

ния, подразумеваемого и невыразимого содержания. При условии, конечно, что это молчание порождает такое богатство противоречивых состояний, которое невозможно <...> передать словами. <...> Художник изобрел косвенные приемы, дающие толчок домысливанию, центр интенсивности переживания переселяется во внутренний мир зрителя»<sup>14</sup> [Кривцун, 2011, с. 19].

Художественная аура, ассоциативная атмосфера, свойственная шедеврам искусства, вездесуща и всепроникающа. Нередко она являет себя парадоксально, не обнаруживаясь, а действуя косвенно и исподволь. Об одном таком примере хочется сказать в заключение.

...В конце романа есть упоминание: «А Тришатова я давно уже <...> выпустил из виду, как ни стараюсь отыскать его след даже и теперь. Он исчез после смерти своего друга “Le grand dadais”: тот застрелился» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 449]. Это, естественно, бросает трагическую тень и на самого Петю Тришатова.

Тришатов-персонаж исчез, как только мы закрыли книгу. Но *déjà lu* уже проникло в нашу жизнь. Недаром мы вкладывали в чтение «Подростка» страшно много своего, личного. Теперь прочитанное навсегда с нами, и оно имеет шанс в неожиданный момент «очнуться» в нашем бытии, таинственно проникнуть в мысли как наши, так и кого-то другого<sup>15</sup>.

Так, Тришатов, возможно, и вовсе незнакомый Райнеру Марии Рильке, неожиданно материализовался в его лирике. Рильке, это хорошо известно, как-то экстатически читал Достоевского. Есть обоснованное утверждение, что он не знал романа «Подросток»<sup>16</sup>, и о влиянии его на Рильке говорить пока не приходится. Но прозу Достоевского австрийский поэт знал, переводил и, разумеется, глубочайше понимал. Не исключено, что родом из Достоевского мистический образ сажащегося солнца («За книгой», 1901), который напоминает и о «чтении на закате» тоскующего Пети Тришатова<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Излишне говорить, что в приведенной цитате слово «зритель» абсолютно синонимично слову «читатель».

<sup>15</sup> «И это все во мне очнулось...» (Д. Самойлов).

<sup>16</sup> «Никаких свидетельств о знакомстве Рильке с романом “Подросток” не сохранилось» [Достоевский в Германии, 1973, с. 695].

<sup>17</sup> Возможно, тут присутствует механизм, описанный Юнгом, когда индивидуальную память питает коллективный слой бессознательного. Так, вероятно, и незнакомое произведение замещается воспоминанием о других, прочитанных, родственных ему.

Лирический герой Рильке погружен в чтение, окружающая природа погружена в закат, чьи краски изливаются и на страницы книги.

Я зачитался. Я читал давно.  
С тех пор, как дождь пошёл хлестать в окно.  
Весь с головою в чтение уйдя,  
не слышал я дождя.  
Я вглядывался в строки, как в морщины  
задумчивости, и часы подряд  
стояло время или шло назад.  
Как вдруг я вижу, краскою карминной  
в них набрано: закат, закат, закат  
(Перевод Б. Пастернака) [Рильке, 1977, с. 269].

Многое в этом изумительном стихотворении Рильке наводит нас на дальнейший разговор о природе концепта. О том, что концепт (или, если угодно, *déjà lu*) может выявить самые неочевидные связи между произведениями разных эпох, художников, жанров.

Но этот разговор труден и ответствен, и он, если продолжать цитировать роман «Подросток», для автора статьи «весь в будущем».

### Список литературы

1. Ашимбаева, 2004 — *Ашимбаева Н.Т.* Отражение художественного мира Диккенса в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2004. № 20. С. 239–247.
2. Боборыкина, 2022 — *Боборыкина Т.А.* Уже не подросток. Еще не князь // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 275–308. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-158-185>
3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Достоевский в Германии, 1973 — *Дудкин В.В. Азадовский К.М.* Достоевский в Германии (1846–1921) // Литературное наследство. 1973. Т. 86, № 1. С. 659–740.
5. Изер — *Изер В.* Процесс чтения: феноменологический подход. URL: [https://ozlib.com/1111601/literatura/volfgang\\_izer\\_protsses\\_chteniya\\_fenomenologicheskij\\_podhod?ysclid=m63n1176xr600984997](https://ozlib.com/1111601/literatura/volfgang_izer_protsses_chteniya_fenomenologicheskij_podhod?ysclid=m63n1176xr600984997) (дата обращения 19.01.2025).
6. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
7. Кривцун, 2011 — *Кривцун О.А.* Аура произведения искусства: узнаваемое и усколь-

зающее // Художественная аура: истоки, восприятие, мифология. М.: Индрик, 2011. С. 17–39.

8. Перлина, 2017 — Перлина Н.М. Тексты-картины и экфразисы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». СПб.: Алетей, 2017. 288 с.

9. Рильке, 1977 — Рильке Р.-М. Новые стихотворения. М.: Наука, 1977. 543 с.

10. Степанян-Румянцева, 2022 — Степанян-Румянцева Е.В. Подросток — роман видения // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 158–185. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-158-185>

11. Тарасова, 2022 — Тарасова Н.А. Проблемы текстологического исследования романа «Подросток» // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 431–567. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-431-567>

## References

1. Ashimbaeva, N.T. “Otrazhenie khudozhestvennogo mira Dikkensa v tvorchestve Dostoevskogo” [“The Reflection of Dickens’ Artistic World in Dostoevsky’s Work”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 20, 2004, pp. 239–247. (In Russ.)

2. Boborykina, T.A. “Uzhe ne podrostok, eshche ne kniaz” [“Not an Adolescent Anymore, Not Yet a Prince”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (16), 2021, pp. 88–122. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-88-122>

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. Dudkin, V.V., and K.M. Azadovskii. “Dostoevskii v Germanii (1846–1921)” [“Dostoevsky in Germany (1846–1921)”]. *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 86, no. 1, 1973, pp. 659–740. (In Russ.)

5. Iser, Wolfgang. *Protsess chteniia: fenomenologicheskii podkhod* [The Process of Reading: The Phenomenological Method]. Available at: [https://ozlib.com/1111601/literatura/volfgang\\_izer\\_protsess\\_chteniia\\_fenomenologicheskii\\_podhod?ysclid=m63n1176xr600984997](https://ozlib.com/1111601/literatura/volfgang_izer_protsess_chteniia_fenomenologicheskii_podhod?ysclid=m63n1176xr600984997) (Accessed 19 Jan. 2025). (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusstavnyi obraz v proizvedeniiaakh F.M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

7. Krivtsun, O.A. “Aura proizvedeniia iskusstva: uznavaemoe i uskol’zaiushchee” [“The Aura of a Work of Art: The Recognizable and the Elusive”]. *Khudozhestvennaia aura: istoki, vospriiatie, mifologiiia* [Artistic Aura: Origins, Perception, Mythology]. Moscow, Indrik Publ., 2011, pp. 17–39. (In Russ.)

8. Perlina, N.M. *Teksty-kartiny i ekfrazisy v romane F.M. Dostoevskogo “Idiot”* [Texts-Pictures and Ekphrasis in Dostoevsky’s Novel The Idiot]. St. Petersburg, Aletea Publ., 2017. 288 p. (In Russ.)

9. Rilke, Rainer Maria. *Novye stikhotvoreniia* [New Verses]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 543 p. (In Russ.)

10. Stepanian-Rumiantseva, E.V. “Podrostok — roman videniia” [“The Adolescent: A Novel of Sight”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Podrostok”: sovremennoe sostoianie*



*izucheniia* [Dostoevsky's Novel *The Adolescent: Current State of Resarch*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 158–185. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-158-185>

11. Tarasova, N.A. “Problemy tekstologicheskogo issledovaniia romana ‘Podrostok’” [“Problems of Philologic Research of Dostoevsky's Novel *The Adolescent*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Podrostok”: sovremennoe sostoianie izucheniia* [Dostoevsky's Novel *The Adolescent: Current State of Resarch*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 431–567. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-431-567>

Статья поступила в редакцию: 12.02.2025

Одобрена после рецензирования: 05.03.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 12 Feb. 2025

Approved after reviewing: 05 March 2025

Date of publication: 25 June 2025

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-157-192>

<https://elibrary.ru/HFPABP>



© 2025. Николай Подосокорский

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия*

## **Мечта о сражении при Березине в романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи»**

© 2025. Nikolay N. Podosokorsky

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia*

## **The Dream about the Battle of Berezina in Dostoevsky's Novel *White Nights***

**Информация об авторе:** Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: [n.podosokorskiy@gmail.com](mailto:n.podosokorskiy@gmail.com)

**Аннотация:** В статье рассматривается сражение при Березине Отечественной войны 1812 года как одна из значимых историко-литературных грез истории Мечтателя в раннем сентиментальном романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи». Перечень мечтаний героя «Белых ночей», включающий, помимо сражения при Березине, Варфоломеевскую ночь, геройскую роль при взятии Казани царем Иваном IV Васильевичем, сожжение Яна Гуса в Констанце, Дантона, Клеопатру и ее любовников, домик в Коломне и проч., был добавлен Достоевским в текст романа лишь при его переработке в 1860 году. Обосновывается, что этот перечень нельзя полностью сводить к автобиографии писателя и отождествлять с похожим списком из фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861), как и неверно его строго разделять на чисто литературные и исторические элементы. Доказывается, что на всемирную историю ге-

рой Достоевского смотрит как художник и поэт, преимущественно через призму искусства, а его интерес к трагическим и кровопролитным событиям, казням и убийствам обусловлен не патологической жестокостью, но стремлением трансформировать эти извращения человеческого духа в рассказы о человеческом сострадании и дружеском участии. Особенное внимание уделено возможным источникам грезы героя о сражении при Березине: рассказу Оноре де Бальзака «Прощай!» (1830), историческому роману Р.М. Зотова «Бородинское ядро и Березинская переправа» (1844) и др. Кроме того, предпринята попытка описать скрытый наполеонизм Мечтателя, родившегося, как и Достоевский, в год смерти Наполеона.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Белые ночи», сражение при Березине, Наполеон, «ночная» литература, романтизм, Р.М. Зотов, О. де Бальзак, Отечественная война 1812 года.

**Для цитирования:** Подосокорский Н.Н. Мечта о сражении при Березине в романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 157–192. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-157-192>

**Information about the author:** Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: [n.podosokorskiy@gmail.com](mailto:n.podosokorskiy@gmail.com)

**Abstract:** The article examines the Battle of Berezina in the Patriotic War of 1812 as one of the significant historical and literary dreams of the Dreamer's story in Dostoevsky's early sentimental novel *White Nights*. The list of dreams of the hero of *White Nights* – which includes, in addition to the Battle of Berezina, St. Bartholomew's Night, a heroic role in the capture of Kazan by Tsar Ivan IV Vasilyevich, the burning of Jan Hus in Constance, Danton, Cleopatra and her lovers, a house in Kolomna, etc. – was added by Dostoevsky to the text of the novel during its revision in 1860. It is argued that this list cannot be reduced to the writer's autobiography and identified with the similar list from the feuilleton *Petersburg Dreams in Verse and Prose* (1861), nor it is correct to strictly divide it into purely literary and historical elements. It is proved that Dostoevsky's hero looks at world history as an artist and poet, mainly through the prism of art, and his interest in tragic and bloody events, executions and murders, is due not to pathological cruelty, but to the desire to transform these perversions of the human spirit into stories of human compassion and empathetic participation. Special attention is paid to possible sources of the hero's dreams about the Battle of Berezina: Honoré de Balzac's short story *Farewell!* (1830), the historical novel by R.M. Zotov *Borodino core and Berezinskaya ferry* (1844), etc. In addition, an attempt is made to describe the hidden Napoleonism of the Dreamer, who, like Dostoevsky, was born in the year of Napoleon's death.

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, *White Nights*, the Battle of Berezina, Napoleon, “night” literature, romanticism, R.M. Zotov, Honoré de Balzac, the Patriotic War of 1812.

**For citation:** Podosokorsky, N.N. "The Dream about the Battle of Berezina in Dostoevsky's Novel *White Nights*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 157–192. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-157-192>

Во вторую ночь сентиментального романа Ф.М. Достоевского «Белые ночи», которая заметно превосходит по объему другие ночи (главы) произведения и вообще является центральной для всего текста в целом, Мечтатель и Настенька последовательно рассказывают друг другу истории своей жизни. Одним из самых загадочных и непонятных эпизодов истории Мечтателя для нас является ряд перечисленных им образов и фантазий из мировой истории и искусства, который он приводит в пояснение того, о чем на самом деле мечтает:

Посмотрите на эти волшебные призраки, которые так очаровательно, так прихотливо, так безбрежно и широко слагаются перед ним в такой волшебной, одушевленной картине, **где на первом плане, первым лицом, уж конечно, он сам, наш мечтатель, своею дорогою особою**<sup>1</sup>. Посмотрите, какие разнообразные приключения, какой бесконечный рой восторженных грез. Вы спросите, может быть, о чем он мечтает? К чему это спрашивать! да обо всем... об роли поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного; о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, собор прелатов и Гус перед ними, восстание мертвецов в Роберте (помните музыку? кладбищем пахнет!), Минна и Бренда, сражение при Березине, чтение поэмы у графини В—й—Д—й, Дантон, Клеопатра *ei suoi amanti*<sup>2</sup>, домик в Коломне, свой уголок, а подле милое создание, которое слушает вас в зимний вечер, раскрыв ротик и глазки, как слушаете вы теперь меня, мой маленький ангельчик... [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115–116.]

В первоначальном варианте «Белых ночей», опубликованном в № 12 журнала А.А. Краевского «Отечественные записки» в 1848 году, этот фрагмент отсутствует, и появляется он лишь при переделке

---

<sup>1</sup> В приводимых цитатах выделение обычным курсивом принадлежит автору цитаты, выделение полужирным — автору настоящей статьи.

<sup>2</sup> Как отмечают комментаторы Полного собрания сочинений Достоевского в 35 т., во всех прижизненных публикациях текста «Белых ночей» в словосочетании «Клеопатра *ei suoi amanti*» ошибочно напечатаны слитно союз *e* и артикль *mn.* ч. *i* [Достоевский, 2013–, т. 2, с. 669].

писателем своего старого романа, в новой редакции 1860 года. Однако в журнальной версии истории Мечтателя изначально были другие слова героя, также несколько проясняющие источник его творческой фантазии, от которых впоследствии писатель, наоборот, отказался: «Он захочет — и века, по одному мановению фантазии, исчезают перед ним и предстает ему давно прошедшее. Древность угрюмая разоблачается от своего тумана. Всё, что манит и волнует наш дух, всё, что еще с детства влечет нас к себе неотразимым призывом и соблазнительно манит нас в жизнь, всё перед ним воплощается в такую роскошную, такую сладостную форму!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 429].

По сути в обоих фрагментах Мечтатель рассказывает о том, как его фантазия питается и обретает форму через обращение к истории и поэтическую трансформацию картин прошлого, знакомых с детства (о роли истории в творчестве Достоевского см.: [Подосокорский, 2024a]). Однако, если в редакции 1848 года герой говорит об истории, как о предмете и источнике своего воображения, довольно общо, то в редакции 1860 года он приводит уже длинный список вполне конкретных образов, событий, имен, многие из которых связаны с трагическими смертями<sup>3</sup> и массовыми убийствами. Исследователи давно указали на автобиографический характер «Белых ночей» в целом (Достоевскому на момент написания романа, как и Мечтателю, было 26 лет) и эпизода с перечислением Мечтателем странного набора грез, будоражащих его фантазию, в частности [Кирпотин, 1978, т. 2, с. 92]. К.В. Мочульский даже утверждает, что «Достоевский под видом мечтательства описывает свои *творческие медитации* над литературой и историей. Поэтому нравственная оценка этого состояния у него двойится» [Мочульский, 1980, с. 79]. Отчасти он прав, ибо в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе», написанном писателем в том же 1860 году, когда он произвел и вторую редакцию «Белых ночей», говорится следующее:

Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа «Мо-

<sup>3</sup> О проблеме смерти и посмертия в этом романе см. также: [Подосокорский, 2019].

настырь» Вальтер Скотта, и проч., и проч. И чего я не перемечтал в моем юношестве, чего не пережил всем сердцем, всей душою моей в золотых и воспаленных грезах, точно от опиума. Не было минут в моей жизни полнее, святее и чище. Я до того замечтался, что проглядел всю мою молодость <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 70].

Иными словами, Мечтатель «Белых ночей», а вслед за ним и Настенька (по ее воспоминаниям, жилец давал ей читать книги Вальтера Скотта и Пушкина, которые ей «больше всех понравились» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 122]), и в самом деле рассказывают не только о себе, но и о главнейших впечатлениях от чтения в детском возрасте самого Достоевского, который, по свидетельству его младшего брата Андрея, будучи ребенком, «более читал сочинения исторические, серьезные, а также и попадавшиеся романы» [Достоевский, 1992, с. 71]. Мы знаем, что чтение Вальтера Скотта, Гофмана и Пушкина оказало колоссальное влияние на становление Достоевского как писателя (об этом см.: [Михалева, 2006], [Дрыжакова, 2010], [Жилякова, 2023], [Бессонова, 2025] и др), причем все трое писателей указывали на исключительную важность истории для подлинного вдохновения художника. Вальтер Скотт по праву считается основоположником жанра исторического романа Нового времени, и, по меткому замечанию М.Г. Альтшуллера, история в его произведениях «наполняется <...> живой жизнью» [Альтшуллер, 1996, с. 15]. В одном из «Ночных этюдов» Э.Т.А. Гофмана (новелле «Пустой дом») Лелио отмечает, что в самой истории можно найти немало подтверждений могущества и ясновидения человеческого духа, поэтому те исторические романы, в которых «сочинитель усиливается согласить действия ребяческих вымыслов своего холодного воображения с действиями вечной силы, управляющей природою, кажутся нам столь ничтожными и нелепыми» [Гофман, 1830, с. 245]. А.С. Пушкин и вовсе полагает, что «история народа принадлежит Поэту» [Пушкин, 1977–1979, т. 10, с. 100] (о взгляде Пушкина на историю см.: [Черепнин, 1968, с. 12–56], [Киреева, 2004]).

Вместе с тем, очевидно, что невозможно полностью подменять анализ художественного произведения отсылками к биографии автора, поскольку Достоевский, как и любой другой великий писатель, не воспроизводит в романах свою жизнь в точности, но преображает разные ее события и впечатления для создания абсолютно нового художественного мира. Нельзя не отметить и даже чисто формаль-

ную разницу между двумя рядами историко-литературных образов и сцен, которые приводят автор фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе» и герой «Белых ночей» — имена реальных и вымышленных героев в них не совпадают полностью, и даже персонажей Вальтера Скотта они упоминают различных. В этом смысле никак невозможно согласиться с М.С. Гусом, настаивающим на «почти буквальном» совпадении перечней грез в романе и фельетоне [Гус, 1971, с. 119]. И потому процитированное в самом начале статьи признание Мечтателя сохраняет свою загадочность. До сих пор, насколько нам известно, не предпринималось специальных попыток рассмотреть перечень историко-литературных фантазий героя «Белых ночей» как единое целое. И хотя, как мы знаем из воспоминаний Мечтателя, они с Настенькой порой говорили друг другу «тысячи слов без связи и мысли» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 137], попробуем все же отыскать какие-то связь и мысль в перечне грез литературного персонажа, потому что именно этот ряд может содержать в себе и разгадку его имени-функции.

Правильное истолкование этого ряда с отсылками к Яну Гусу, Дантону, сражению при Березине, Клеопатре и ее любовникам и проч. совершенно невозможно вне понимания всей мультижанровой истории Мечтателя, имеющей крайне запутанную структуру, которая усложняется и меняет свой вид с каждым новым уточнением и замечанием рассказчика. История Мечтателя строится по особым законам романтизма, предполагающим большую подвижность и изменчивость реальности, существующей как будто на границе разных антагонистических миров: жизни и смерти, сна и яви, действительного и призрачного, сказочного и обыденного, материального и духовного, письменного (книжного) и устного, вымышленного (литературного) и непридуманного (исторического). Герой «Белых ночей» подобен ночному сторожу «Ночных бдений» (1805) Бонавентуры, мистические похождения которого разворачиваются одновременно и *на самом деле*, и в его воображении, и в некой метафизической книге, которую он сам же читает и творит. Т.А. Касаткина недавно<sup>4</sup> напомнила, что и весь роман «Белые ночи», имеющий

<sup>4</sup> Аудиозапись доклада Т.А. Касаткиной «“Другая любовь” “Белых ночей”», сделанного 8 апреля 2025 года на XXVII Международных чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» в Музее романа «Братья Карамазовы» в Старой Руссе, доступна по ссылке: [https://vkvideo.ru/video-18077050\\_456240666](https://vkvideo.ru/video-18077050_456240666) (дата обращения: 01.05.2025).



подзаголовок «Из воспоминаний мечтателя», является реальным произведением героя, который таким образом перешел от мечты к делу и создал выдающееся сочинение.

Итак, в самом начале истории Мечтателя речь идет об истории его жизни, которую его просит рассказать ради их лучшего знакомства друг с другом Настенька. Затем она же замечает, что, рассказывая свою историю, Мечтатель «точно книгу читает» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 113]. После этого рассказчик уподобляет себя духу царя Соломона, «который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями, и с которого наконец сняли все эти семь печатей», а потому он «должен пролиться рекою слов», не то задохнется [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 114]. На этом уровне его рассказ обретает форму своего рода исповеди исстрадавшегося демона, вынужденный характер которой известен из сказок «Книги тысячи и одной ночи»<sup>5</sup>. На следующем витке рассказа Мечтатель признается, что его история сочиняется в реальном времени под воздействием «прощального луча потухающего солнца» и богини Фантазии, воспетой В.А. Жуковским как подлинная Хозяйка и Владычица всех поэтов. Далее герой сравнивает царство своих мечтаний с сновидением, которое проносится через его душу так, что «он и сам не помнит, что ему грезилось», и упоминает целый рой призраков, который незаметно сзывает какое-то его «темное ощущение» (желание), от которого слегка ноет и волнуется его грудь. После этого герой вновь упоминает о книге, выпадающей из его рук, затем о «новом сне» и т.д. [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115]. И только вслед за всем этим в истории Мечтателя возникает перечисление конкретных историко-литературных грез (их же он сравнивает с призраками, которые должны сложиться в некую волшебную, одушевленную картину, в которой первым лицом будет выведен сам мечтатель), за многими из которых стоит целый сонм произведений мировой культуры и искусства. Частично возможный историко-литературный контекст элементов из перечня Мечтателя указан в комментарии к Полному

---

<sup>5</sup> Кэрл Аполлонио раскрывает эту его ипостась таким образом: «Джинн Достоевского — двусмысленный персонаж, способный и исполнять желания и мстить. Мечтатель способен исполнить желания Настеньки, но он также представляет собой и опасность. Учитывая неустойчивое эмоциональное состояние, в котором она находится, ее легко может соблазнить уход в его мир фантазий и свободы от обязательств, где само желание будет доставлять ей больше наслаждения, чем его исполнение» [Аполлонио, 2020, с. 65–66].

собранию сочинений Достоевского в 35 т. [Достоевский, 2013–, т. 2, с. 680–682], но относительно сражения при Березине он очень скуден, и в этой статье мы попробуем его реконструировать, указав на возможные литературные источники соответствующей грезы героя.

Ранее исследователи пытались разделить (типизировать) элементы перечня Мечтателя на чисто *литературные* и *исторические* [Бессонова, 2025, с. 101] или по их отсылкам к собственно *романам* и к *историческим романам*. Последней точки зрения придерживается Малкольм В. Джоунс, который пишет:

Герой «Белых ночей» (1848) пространно рассказывает своей подруге о том, как он живет в мире грез, которые основываются на приключениях персонажей из Вальтера Скотта (Клара Мовбрай, Диана Вернон, Евфия Денс) и исторических романов (Ян Гус перед собором прелатов, восстание мертвецов в «Роберте-Дьяволе», Варфоломеевская ночь, сражение при Березине, Клеопатра и ее любовники и так далее): фактически, он сам иногда почти верит в то, что эта жизнь в мечтах — не плод его воображения, не мираж, не возбуждение чувства, а что-то и впрямь действительное, настоящее, сущее [Джоунс Малкольм, 1998, с. 90].

Нам же представляется, что такое строгое разделение в рамках перечня провести едва ли возможно, да и ненужно, ибо некоторые из подразумеваемых Мечтателем романов Вальтера Скотта сами по себе являются *историческими* (например, «Роб Рой», 1817; «Эдинбургская темница», 1818), а, говоря о «восстании мертвецов в Роберте», герой имеет в виду не роман, а оперу Джакомо Мейербера «Роберт-дьявол». К тому же на исторические события и лица герой Достоевского смотрит преимущественно через призму искусства, они важны для Мечтателя именно как темы для его самобытного творчества, дающие импульсы его фантазии, и в этом он схож с импровизатором «Египетских ночей» Пушкина, который берется за некий образ и связанную с ним историческую подробность, успевшую задолго до него вдохновить многих поэтов и писателей, и создает, отталкиваясь от нее и почти на глазах у публики, свое оригинальное произведение. Недаром начинается этот ряд с упоминания «роли поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного», а заканчивается мечтой о рассказывании подобных историй некоему вовлеченному слушателю (или, вернее, слушательнице?). Несомненно и то, что

беспредельная фантазия Мечтателя не способна творить без одновременной опоры на историю и литературу (которая, как в случае с некоторыми упомянутыми им романами Вальтера Скотта, сама во многом основана на истории!), и здесь герой вполне следует заветам князя В.Ф. Одоевского, утверждавшего, что «в наше время поэзия будет мертва без помощи истории, как физика без математики» [Одоевский, 1982, с. 30].

В рассматриваемом нами перечне грез обращают на себя внимание, как минимум, два момента. Во-первых, это преимущественно ночной характер упоминаемых явлений. Как отмечает Э.М. Жилякова, в эстетике романтизма образ «ночи» имеет «глубокое философское содержание как изображение стихии откровения, всеобщей слитности бытия и духа: именно ночью открываются тайны мира, снимаются все преграды» [Жилякова, 1989, с. 202]. Во-вторых, налицо гипертрофированное влечение Мечтателя не просто к теме смерти, но к смерти массовой, мучительной, насильственной, имеющей историко-символическое измерение. Так, по оценкам историков, которых мог читать Достоевский ко времени переработки им «Белых ночей», в результате событий т.н. Варфоломеевской ночи и сопутствующей ей резни гугенотов во французских провинциях в 1572 году погибло от 60 тысяч до 100 тысяч человек [Милло, 1820, т. 7, с. 402]<sup>6</sup>. С.Н. Смарагдов, к историческим трудам которого Достоевский не раз обращался, живописует это преступление в таких подробностях:

Главною жертвою был адмирал великий Колиньи. *Генрих Гиз*, сын Франца Гиза, с толпою злодеев ворвался именем короля в дом Колиньи и зарезал молящегося старца. Труп его, выброшенный из окна, упал к ногам незаконнорожденного брата короля, графа Ангулемского, который отер окровавленное лицо убитого, чтобы убедиться действительно ли пред ним тот, смерти которого жаждала душа его. Чернь не отстала от знати и совершила над бесчувственным трупом все возможные неистовства. В то же время происходила

---

<sup>6</sup> Здесь и далее мы ориентируемся главным образом на подсчеты доступных Достоевскому того времени (по 1860 год включительно) историков, а не на современные исследования, так как для нас в данном случае важно не то, что считается в наше время консенсусным историческим знанием, а то, что могло стимулировать фантазию героя романа «Белые ночи» в качестве признаваемых в его время исторических фактов.

резня в домах других гугенотов, на улицах, в Лувре, где несчастные думали найти спасение, повсюду и везде; весь Париж превратился в вертеп разбойников. Сам король, как уверяют, стрелял из дворцового окна в своих бегущих подданных; сам приставил оружие к груди короля Наваррского и принца Конде и заставил их отречься от своей веры; сам король на другой день с толпою царедворцев осматривал окровавленные улицы Парижа и при виде обезображенных останков Колиньи сказал словами Вителлия: *мертвый враг пахнет всегда приятно*. Три дня продолжались убийства в Париже. То же происходило и в других местах Франции: в Орлеане, Мо, Анжере, Труа, Руане, Бордо, Тулузе, Лионе и пр. Редкий наместник отказался от исполнения повелений короля к истреблению своих гугенотских сограждан. Число погибших по исчислению Сюлли простиралось до 70 000, а по уверению других до 100 000» [Смарагдов, 1844, с. 93–94].

В историческом романе Проспера Мериме «Хроника царствования Карла IX» (*Chronique du règne de Charles IX*, 1829) процесс резни парижских протестантов описан предельно экспрессивно глазами капитана Жоржа де Мержи:

Но избиение уже началось. Давка, толпы убийц, цепи, протянутые через улицы, — все это на каждом шагу преграждало ему путь. Жоржу пришлось идти мимо Лувра — здесь особенно свирепствовал фанатизм. В этом квартале жило много протестантов, вот почему он был наводнен католиками и гвардейцами, и они истребляли протестантов огнем и мечом. По энергическому выражению одного из тогдашних писателей, «кровь со всех сторон стекалась к реке». Нельзя было перейти улицу без риска, что на вас в любую минуту не свалится труп, выброшенный из окна. Дьявольская дальновидность убийц сказалась в том, что они почти все лодки, которых всегда здесь было много, переправили на тот берег; таким образом, многим из тех, что метались по набережной Сены в надежде сесть в лодку и спастись от врагов, оставалось либо утопиться, либо подставить головы под алебарды гонявшихся за ними солдат. Рассказывают, что в одном из дворцовых окон был виден Карл IX: вооруженный длинной аркебузой, он «стрелял по дичи», то есть по несчастным беглецам. Капитан, забрызганный кровью, переступая через трупы, на каждом

шагу рискуя тем, что кто-нибудь из душегубов по ошибке прикончит и его, шел дальше [Мериме, 1963, т. 1, с. 305–306]<sup>7</sup>.

Героическое взятие Казани войском русского царя Ивана IV Васильевича в 1552 году, вдохновившее М.М. Хераскова на создание бессмертной «Россиады» (1771–1779), также сопровождалось умерщвлением многих тысяч неприятелей. В.Н. Татищев в «Истории Российской с самых древнейших времен» отмечает: «<...> а побитых во граде толико множество лежаша, яко по всему граду не бе где ступати не на мертвых <...>» [Татищев, 1768–1848, кн. 5, с. 368]. Князь М.М. Щербатов в «Истории Российской от древнейших времен» (1770–1791) поэтически называет побоище защитников Казани переселением их в «вечную ночь»:

Однако продолжающаяся сеча во граде и вне ежечасно множество татар в вечную ночь преселяла, и убийство сие тем паче умножено было, что царь *Иоанн Васильевич* послал к воинам своим повеление, чтобы никого из возмужавших татар в плен не брать, а токмо пленить жен и детей. Кровавые реки по стогнам и по улицам и по рвам града протекали, тела мертвые повсюду во граде и вне града лежали кучами, так что, как уверяют летописатели наши, не было места, где бы возможно было ступить во граде, где бы не было трупов татарских [Щербатов, 1770–1791, т. 5, ч. 1, с. 415].

---

<sup>7</sup> «Mais déjà le massacre avait commencé; le tumulte, la presse des assassins, et les chaînes tendues au milieu des rues l'arrêtaient à chaque pas. Il fut forcé de passer auprès du Louvre, et c'était là que le fanatisme déployait toutes ses fureurs. Un grand nombre de protestants habitaient ce quartier, envahi en ce moment par les bourgeois catholiques et les soldats des gardes, le fer et la flamme à la main. Là, pour me servir de l'expression énergique d'un écrivain contemporain, *le sang courait de tous côtés cherchant la rivière*, et l'on ne pouvait traverser les rues sans courir le risque d'être écrasé à tout moment par les cadavres que l'on précipitait des fenêtres. Par une prévoyance infernale, la plupart des bateaux qui d'ordinaire étaient amarrés le long du Louvre avaient été conduits sur l'autre rive; de sorte que beaucoup de fugitifs qui couraient au bord de la Seine, espérant s'y embarquer et se dérober aux coups de leurs ennemis, se trouvaient n'avoir à choisir qu'entre les flots ou les halberdes des soldats qui les poursuivaient. Cependant, à l'une des fenêtres de son palais, on voyait, dit-on, Charles IX armé d'une longue arquebuse, qui giboyait aux pauvres passants. Le capitaine, enjambant des corps morts, et s'éclaboussant avec du sang, poursuivait son chemin, exposé à chaque pas à tomber victime de la méprise d'un massacreur» [Mérimee, 1842, p. 206–207].

Н.М. Карамзин в «Истории государства Российского» также указывает на огромное множество убитых, хотя и не приводит конкретных цифр: «Город был взят и пылал в разных местах; сеча престала, но кровь лилася: раздраженные воины резали всех, кого находили в мечетях, в домах, в ямах; брали в плен жен и детей или чиновников. Двор Царский, улицы, стены, глубокие рвы были завалены мертвыми; от крепости до Казанки, далее на лугах и в лесу еще лежали тела и носились по реке» [Карамзин, 1842–1843, кн. 2, т. 8, стб. 112].

Своего рода апофеозом смертоубийства было и сражение при Березине в ноябре 1812 года, после которого Великая армия Наполеона практически прекратила свое существование, лишившись нескольких десятков тысяч человек, не успевших перебраться на другой берег<sup>8</sup>. Вот как об этом событии пишет Н.А. Полевой<sup>9</sup> в «Истории Наполеона» (1844–1848): «Тогда явилось зрелище, каких немного видала природа: люди, лошади, обозы горели на мосту, падали в воду, тонули, гибли между льдинами, покрывавшими реку; некоторые кидались вплавь, но редкие достигали противоположного берега. Пронзительные, страшные крики наполняли воздух... река запрудилась трупами» [Полевой, 1844–1848, т. 5, с. 95]. Не менее впечатляюще эта сцена представлена в «Описании Отечественной войны в 1812 году» (1839) А.И. Михайловского-Данилевского:

<sup>8</sup> Д.П. Бутурлин в «Истории нашествия императора Наполеона на Россию в 1812 году» пишет, что армия Наполеона потеряла при переправе через Березину 12 тысяч убитых и 18 тысяч пленных [Бутурлин, 1837–1838, ч. 2, с. 264]. Вальтер Скотт в «Жизни Наполеона Бонапарте, императора французов» отмечает, что, «по русским донесениям, число неприятельских тел, собранных и сожженных, когда оттепель позволила, превышало 36 000 человек, найденных в Березине» [Скотт, 1831–1832, с. 115]. М.И. Богданович в «Истории Отечественной войны 1812 года» называет еще большие цифры потерь наполеоновской армии (имеются в виду убитые, плененные и выбывшие из строя): не менее 20–25 тысяч бывших под ружьем, а всего (вместе с отсталыми и безоружными) — 45–50 тысяч человек [Богданович, 1859–1860, т. 3, с. 285].

<sup>9</sup> Завершающие четвертый и пятый тома «Истории Наполеона» были изданы в 1848 году уже после смерти Н.А. Полевого (1796–1846). В «Объяснительном примечании» к четвертому тому сообщается, что эти два тома были дописаны по просьбе издателей его братом К.А. Полевым (1801–1867) на основе рукописей, отобранных материалов и составленного общего плана сочинения, оставшихся после покойного [Полевой, 1844–1848, т. 4, с. II]. В том же LXII томе «Отечественных записок» (1848, №№ 11–12), в котором впервые вышел роман «Белые ночи», была опубликована и рецензия на 3–5 тома «Истории Наполеона» Полевого.

Стало светать. Генерал, имевший поручение истребить мосты, медлил исполнением до последней возможности, желая дать своим соратникам время перебраться. Было дорого каждое мгновение, но промедление не могло продолжаться более часа. В половине 9-го показалась на возвышенности у Студянки страшная гроза французов — донские пики, и мгновенно дано повеление зажечь мосты, ночью покрытые удобозагорающимися веществами. Люди, лошади, обозы опустились в воду. Многие из оставшихся на уцелевшей части мостов покусались переходить по льдинам, спершимся около козел, но были сжаты, затерты льдом, унесены рекою, тщетно боролись с ее течением и вопили о помощи: никто не помогал. Другие пытались спастись вплавь, но утопали, или замерзали. Иные бросились сквозь пламя, пожирившее мост, и вместо избавления, находили мучительную смерть. Женщины, дети, грудные младенцы, обвившие свои ручки вокруг шей матерей, лежали на льду с разможенными членами. Отчаянные, неистовые крики наполняли воздух, раздираемый пронзительным завыванием северного ветра, который от раннего утра поднялся с метелью, засыпал глаза разноплеменных жертв инеем и снегом, окостенял их руки и ноги. Березина до такой степени запрудилась трупами, что по ним можно было переходить пешком с одного берега на другой [Михайловский-Данилевский, 1839, ч. 4, с. 181–182].

Приведем и еще одно описание произошедшего на Березине — из «Политической и военной жизни Наполеона» А.-А. Жомини, который ведет свое повествование от имени самого Наполеона:

Русские, увенчав эти высоты своими батареями, посеяли страх и смерть посреди 10 тысяч больных или раненых войск и бесчисленного числа повозок, которым до того времени не позволяли переправляться. Эта беспорядочная толпа так неистово устремилась к реке, что три четверти ее, стоявшие не противу мостов, были опрокинуты в воду теми, которые за ними следовали. Пронзительные крики этих несчастных, ужас тех, которые, поражаемые ядрами неприятеля, бросались за ними, чтобы в свою очередь быть опрокинутыми в реку; вид тысячи (sic!) женщин, следовавших за армиею из Москвы, частию попранных ногами бегущих, частию унесенных стремлением потока, частию изувеченных ядрами неприятеля; посреди этой толпы лопающиеся гранаты, взлетающие на воздух ящики; воды Березины,



покрытые обломками и трупами; вот главные очерки этой картины разрушения, которой нет подобной в летописях истории и которую тщетно будет стараться передать самое опытное перо [Жомини, 1838–1842, ч. 5, с. 411].

Баварский художник Петер фон Гесс под впечатлением этих неимоверных ужасов создал, посетив в 1839 году Россию, картину «Переправа через Березину», на которой изобразил массовую гибель остатков Великой армии Наполеона (о серии батальных картин Гесса см.: [Подмазо, 2012, с. 208–212]).

К этим трем историческим событиям (Варфоломеевская ночь, взятие Казани, сражение при Березине) в перечне Мечтателя органично примыкают и три исторические фигуры разных стран и эпох, жизни которых, что важно, были оборваны насильственным образом: чешского проповедника Яна Гуса в 1415 году сожгли в Констанце как еретика, что стало одной из причин затяжных и кровопролитных Гуситских войн 1419–1434 годов; одного из отцов-основателей Первой французской республики Жоржа Жака Дантона гильотинировали в 1794 году в Париже, в разгар террора Великой французской революции; последняя царица эллинистического Египта из македонской династии Птолемеев Клеопатра VII вынужденно покончила жизнь самоубийством, чтобы избежать позорной отправки в Рим. Однако в «Белых ночах» Мечтатель говорит и об этих фигурах, прежде всего, как о персонажах литературы и искусства, а применительно к Клеопатре мы даже знаем конкретный текст, к которому нас, в первую очередь, отсылает автор, — это «Египетские ночи» (1835) А.С. Пушкина, откуда Мечтателем и взята тема «*Cleopatra e i suoi amanti*», предложенная для создания поэтического текста итальянскому импровизатору. Инфернальный образ Клеопатры и сам по себе, и в пушкинской трактовке чрезвычайно интересовал Достоевского в период переделки им романа «Белые ночи». В своем «Ответе “Русскому вестнику”» (1861), посвященном общественной полемике<sup>10</sup> относительно «Египетских ночей» и центральной в них фигуре Клеопатры, умерщвляющей своих любовников после проведенной с ними ночи, писатель, как отмечает Т.А. Касаткина, «ополчается именно на психологическое истолкование этого образа, сведенного

---

<sup>10</sup> Об участии Достоевского в этой полемике см. также: [Шилова, 2001], [Пономарева, 2008].

почтенным журналом к “последнему выражению страсти”» [Касаткина, 2004, с. 155]. По наблюдению исследовательницы:

Он [Достоевский] понимает этот образ как выражение крайнего удаления человека от Истины, как выражение последней бездны, на краю которой оказывается языческий мир перед приходом Искушителя. Это апофеоз самообожествления человека — и апофеоз того, к чему это самообожествление приводит, — торжества плотского самоуслаждения, паучьего сладострастия, превращения другого лишь в объект, вещь; рабского угождения другому — но лишь с целью доставить себе изощренное чувственное удовольствие, безмерно возрастающее от сознания того, что «калиф на час» будет уничтожен и знает об этом [Касаткина, 2004, с. 155–156].

Знает о том, что будет уничтожен, и герой пьесы Г. Бюхнера «Смерть Дантона» (1835), удивляющий своих друзей тем, что совсем не думает бороться за свою жизнь. Обреченного на казнь Дантона называют «мертвым святым» (toter Heiliger), а сам он видит в приближающейся смерти избавление (ибо жизнь для него — «обуза») и всячески поэтизирует ее как самое дорогое и желанное. Он пытается объяснить свой мертвящий взгляд на все живое и любимой жене Жюли: «Нет, послушай! Говорят, что в могиле покой, что покой и могила — это одно и то же. Если это так, то в твоих объятиях я уже лежу под землей. Ты сладостная могила, твои губы — надгробные цветы, твой голос — похоронный звон, твоя грудь — мой могильный холм и твое сердце — мой гроб» [Бюхнер, 1935, с. 40]<sup>11</sup>.

Как пишут современные историки: «<...> процесс Дантона и его сообвиняемых остается одним из самых символических моментов Революции. <...> **“дело Дантона” не перестало великолепно иллюстрировать для многих исследователей черную сущность Террора.** Им многократно пользовались драматурги и романисты <...>» [Биар, 2025, с. 193].

Тема собора прелатов в Констанце и сожженного заживо<sup>12</sup> Яна Гуса до «Белых ночей» также не раз затрагивалась разными писа-

---

<sup>11</sup> «Nein, höre! Die Leute sagen, im Grab sei Ruhe, und Grab und Ruhe seien eins. Wenn das ist, lieg ich in deinem Schoß schon unter der Erde. Du süßes Grab, deine Lippen sind Totenglocken, deine Stimme ist mein Grabgeläute, deine Brust mein Grabhügel und dein Herz mein Sarg» [Büchner, 1890, S. 9].

<sup>12</sup> Французский историк Эрнест Дени на основе средневековых источников так

телями. Пр процитируем здесь для воссоздания атмосферы этой сцены небольшие фрагменты из исторического и литературного сочинений, доступных Достоевскому. К примеру, британский историк Эдуард Гиббон пишет о казни Гуса так:

Иоанн Гус и Жером Прагский, два богемские богослова, учившие правилам, не много различествующим от протестантских, были преданы огню Констанским собором, пред которым явились под охранением народной верности. Из пепла их возродилась война междоусобная, во время которой богемцы, воспламеняемые местию и энтузиазмом, долго наносили и сами терпели жесточайшие бедствия [Гиббон, 1805, с. 87–88].

А вот описание сожжения Яна Гуса из исторического романа Жорж Санд «Ян Жижка» («Jean Zizka», 1843), посвященного выдающемуся полководцу Гуситских войн:

Подвергшись в Богемии многим преследованиям, он был приглашен на собор. Он явился с охранной грамотой императора Сигизмунда. Несмотря на это, по прибытии в Констанц, он был арестован, между тем как назначенная собором комиссия приступила к

---

описывает казнь Гуса: «Гус протестовал еще несколько раз против доктрин, которые ему вменяли, он хотел объяснить некоторые из своих слов. Его прервали: “Ты нам надоел”, — закричал ему флорентийский кардинал, и приказал приставам заставить обвиняемого замолчать. Затем прочитали приговор собора: Гус, признанный упорствующим еретиком, был осужден к лишению сана и костру, все книги, которые он написал, должны быть сожжены, его память проклята, его душа обречена преисподней. Его заставили тотчас же взойти на возвышение, епископы лишили его всех священнических облачений, одного за другим, и возложили на голову что-то вроде митры в локоть высотой; на ней было написано крупными буквами: ересиарх, и изображены демоны, которые ссорятся из-за души еретика. Итак, осужденный был передан светским властям: идя к месту казни, он мог видеть, как жгут его книги. В качестве места казни было выбран лужок между стеной и рвом. Гус не переставал молиться: имперский маршал, герр фон Паппенгайм, спросил у него еще раз, не желает ли он отречься. Осужденный ответил то же, что отвечал, будучи обвиняемым: он готов раскаться во всех ересях, в которых его убедят с помощью Писания, но он не может отречься от слов, которые он никогда не говорил. Маршал приказал тогда палачу исполнять свое дело. Гус был привязан к столбу за руки и шею, ногами он стоял на вязанке дров и вокруг него были нагромождены дрова и солома; когда зажгли костер, он запел гимн, но пламя, раздутое ветром, лизнуло его лицо; было видно еще некоторое время, как он шевелит головой и губами; несколько мгновений спустя он был мертв» [Дени, 2016, с. 127–128].

исследованию его учения; затем он был осужден так же, как учение его предтечи, Виклифа. Вначале Гус выказал некоторое колебание, но вскоре к нему вернулась вся его твердость, и он не пожелал отречься от своего учения, пока не докажут ему из Священного Писания ложности его взглядов: он возражал собору, что обращается к суду Иисуса Христа, и говорил, что предпочитает быть сожженным тысячу раз, чем возмутить своим отречением всех тех, которых учил истине. Он был лишен духовного сана, передан собором мирскому суду и сожжен по приказанию того же самого императора, который обещал ему неприкосновенность жизни и свободы [Жорж Санд, 1902]<sup>13</sup>.

В связи с вышеизложенным возникает вопрос: о чем же именно мечтает рассказывать Мечтатель «Белых ночей» в «своем уголке» и «в зимний вечер» некоему «милому созданию» вроде Настеньки, которое при этом должно ангельски слушать его, «раскрыв ротик и глазки»? О беспощадной кровавой резне и истреблении тысяч мужчин, женщин и детей? о несправедливых казнях и жестоких пытках? о гибели на чужбине от огня или лютого холода? О жажде смерти и самоубийстве? Перечисленные им историко-литературные темы могут быть развернуты в фантазии талантливого художника самым неожиданным и даже парадоксальным образом, но чтобы понять, что именно он собирается творчески развернуть и переосмыслить, необходимо прежде ознакомиться с историей их литературной и культурной рецепции на тот момент (во всяком случае, на том уровне знания, которое было у просвещенных русских читателей середины XIX века и самого Достоевского).

---

<sup>13</sup> «Tout le monde sait la suite de l'histoire de Jean Huss. Après avoir subi en Bohême plusieurs persécutions, il fut cité devant le concile. "Il comparut sur la foi d'un sauf-conduit de l'empereur Sigismond. Il n'en fut pas moins emprisonné à son arrivée à Constance, pendant qu'une commission, déléguée par le concile, examinait ses doctrines. Il fut condamné en même temps que la mémoire de son maître Wicklef. Jean Huss montra d'abord quelque hésitation; mais il reprit bientôt toute sa fermeté, ne voulant point se rétracter à moins qu'on ne lui prouvât ses erreurs par l'Écriture, appela du concile au tribunal de Jésus-Christ, et déclara qu'il aimerait mieux être brûlé mille fois que de scandaliser par son abjuration ceux auxquels il avait enseigné la vérité. Il fut dégradé des ordres sacrés, livré au bras séculier par le concile, et conduit au bûcher d'après l'ordre de ce même empereur qui lui avait garanti par serment la vie et la liberté <...>» [George Sand, 1843, p. 43–44].

Глубинное аналитико-синтетическое прочтение истории Мечтателя должно, в том числе, подразумевать анализ такой рецепции каждого из элементов перечня грез героя и последующий синтез всех без исключения элементов в соотношении их с романом Достоевского в целом. В одной статье совершенно невозможно проделать такую объемную работу, но мы можем показать, как работает такой подход на примере анализа одного из элементов перечня (а именно сражения при Березине 1812 года, до сих пор не привлекавшего внимания исследователей этого произведения писателя), не забывая, впрочем, что он не существует изолированно от конкретного специфического ряда явлений.

Первое, что может стоять за обращением Мечтателя к сражению при Березине — это его непосредственные наблюдения за современным Петербургом, в котором народным театром середины XIX века разыгрывались, в том числе, и уличные представления, посвященные отступлению наполеоновской армии из России [Конечный, 2021, с. 129] (о подобных уличных представлениях см. также [Подосокорский, 2022б, с. 79]). Слоняющийся по городу Мечтатель вполне мог быть зрителем одного из подобных развлечений.

Также стоит учесть аллегорический характер сражения при Березине в песнях первой трети XIX века. К примеру, в национальной швейцарской «Песне о Березине» (нем. *Beresinalied*), созданной на основе стихотворения Карла Людвиг Гизеке (1761–1833) «Ночное путешествие» (*die Nachtreise*) и музыки Иоганна Иммануила Мюллера (1774–1839) и ставшей своего рода реквиемом по погибшим в Московском походе Наполеона швейцарским солдатам, говорится о том, что жизнь человека похожа на путешествие странника в ночи, и у каждого есть на его пути нечто, причиняющее ему боль и страдание, но чтобы не отчаяться и не остановиться на пути к скрытому счастью, следует двигаться дальше, в надежде, что солнце взойдет, и все изменится к лучшему (об этой песне см.: [Тихонова, 2017, с. 90]). Приведем и оригинал этого стихотворения, ставшего замечательной патриотической народной песней:

Unser Leben gleicht der Reise  
eines Wandrers in der Nacht.  
Jeder hat in seinem Gleise,  
etwas, das ihm Kummer macht.

Aber unerwartet schwindet  
vor uns Nacht und Dunkelheit,  
und der Schwerbedrückte findet  
Linderung in seinem Leid.

Mutig, mutig, liebe Brüder,  
gebt das bange Sorgen auf:  
Morgen steigt die Sonne wieder  
freundlich an dem Himmel auf.

Darum laßt uns weitergehen,  
weicht nicht verzagt zurück!  
Dort in jenen fernen Höhen  
wartet unser noch ein Glück<sup>14</sup>.

Инициатический характер «Песни о Березине» как «ночного путешествия» навстречу своему счастью (Glück) свойственен и «Белым ночам», герои которых много говорят друг с другом о счастье. При первой встрече с Настенькой Мечтатель, пришедший к ней «с той стороны», признается, что был счастлив, когда пел: «Знаете ли, я сегодня был счастлив; я шел, пел; я был за городом; со мной еще никогда не бывало таких счастливых минут» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 108]. В.Б. Шкловский, комментируя в книге «За и против. Заметки о Достоевском» (1957) рассматриваемый нами перечень грез Мечтателя, также заключает: «Для того чтобы верить в счастье, русскому юноше середины XIX века нужна была и русская история и вся Европа» [Шкловский, 1957, с. 145].

Не менее важны и литературные произведения 1830-х – 1840-х годов, посвященные сражению при Березине или затрагивающие это событие, которые Достоевский мог использовать в качестве источников фантазий своего героя. Прежде всего, стоит вспомнить о рассказе О. де Бальзака «Прощай!» (*Adieu*, 1830), переведенном на русский язык в 1832 году для журнала Н.И. Надеждина «Телескоп» как «Переправа чрез Березину». В нем тридцатилетний французский

---

<sup>14</sup> Источник текста песни: <https://ingeb.org/Lieder/unserleb.html> (дата обращения: 01.05.2025). Как отмечает А.А. Постникова, «в коммуникативной памяти швейцарцев выражение “перейти Березину” означает совершить что-то невозможное» [Постникова, 2014, с. 124].

полковник Филипп де Сюси, ветеран наполеоновской службы и офицер ордена Почетного легиона, прогуливаясь в 1819 году с другом по лесу недалеко от Иль-Адана, случайно встречает в парке бывшего монастыря графиню Стефани Вандьер (в русском переводе 1832 года она названа «Юлией») и тут же лишается чувств, вспомнив, как он ее спас во время Березинской переправы в ноябре 1812 года, но сам при этом попал в плен к русским и затем провел какое-то время в Сибири.

Примечательно, что спасение графини и ее мужа, графа де Вандьер, который погибает во время переправы, происходит ночью. «О какая ночь!» («Quelle nuit!») — восклицает молодой адъютант Филиппу, призывая его поспешить со спасением [Бальзак, 1832, с. 329]. Вскоре выясняется, что графиня Стефани, которую друзья сперва приняли за призрака, после Березинской переправы много претерпела, вынужденно скитаясь вместе с остатками наполеоновской армии, и в итоге сошла с ума, дойдя до почти животного состояния. Влюбленный в нее де Сюси говорит о ней так: «Ах! Мертвая и живая, живая и сумасшедшая...» [Бальзак, 1832, с. 210] («Ah! morte et vivante, vivante et folle <...>» [Balzac, 1842–1848, vol. 15, p. 285]). Спустя время, полковнику приходит в голову идея воскресить свою возлюбленную, вернув ей рассудок путем воссоздания в своем поместье сцены их прощания на берегу Березины. В январе 1820 года он реализует свой замысел:

Вспомоществуемый своими воспоминаниями, Филипп успел скопировать в своем парке обрывистый берег, на котором генерал Эбле устроил мосты. Он набил свай и опалил их так, что они имели вид черных полу-сожженных сошек, кои, торча у обоих берегов Березины, удостоверяли отставших, что дорога во Францию им пресечена. Полковник велел нанести обломков, подобных тем, из которых товарищи его бедствий построили себе плот. Наконец, он разорил свой парк, чтобы довершить обольщение, на котором основывал последнюю свою надежду. Он заказал мундиры и оборванные костюмы, в кои одел от семи до восьми сот крестьян; настроил шалашей, бивуаков, батарей, которые сжег, не забывая ничего, чтоб воспроизвести весь ужас сцены; и — достиг своей цели [Бальзак, 1832, с. 461–462]<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> «Aidé par ses souvenirs, Philippe réussit à copier dans son parc la rive où le général



План де Сюси поначалу срабатывает: пришедшая на мгновение в себя Стефани узнает его и говорит: «Adieu, Philippe. Je t'aime, adieu!» [Balzac, 1842–1848, vol. 15, p. 313] (в русском переводе 1832 года это передано несколько иначе: «Прости, Филипп!.. Я люблю тебя!.. Прости!..» [Бальзак, 1832, с. 467]), после чего умирает (позднее самовольно уходит из жизни и полковник де Сюси, не вынесший ее кончины). Последние слова графини де Вандьер можно соотнести с последними словами, обращенными Настенькой к Мечтателю в ее прощальном письме: «Простите же, помните и любите вашу Настеньку» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 140]. В этом же письме Настенька и сама признается в любви к Мечтателю, но называет все произошедшее «сном, призраком» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 140], тогда как в начальной сцене рассказа Бальзака спутник де Сюси, судья д'Альбон, называет дом, где Стефани живет вместе с дядей, «дворцом Спящей красавицы»<sup>16</sup> («C'est le palais de la Belle au Bois Dormant <...>» [Balzac, 1842–1848, vol. 15, p. 280]), а саму ее — призраком: «Je me frotte les yeux pour savoir si je dors ou si je veille, répondit le magistrat en se collant sur la grille pour tâcher de revoir le fantôme» [Balzac, 1842–1848, vol. 15, p. 280]. И хотя финал двух произведений совершенно различный (трагический у Бальзака и оптимистический у Достоевского) их сближает попытка героев изменить реальность при помощи воссоздания исторических событий силою искусства.

Вообще тема смешения сна и яви чрезвычайно характерна для изображения сражения при Березине в литературе. Это связано как с непосредственными историческими реалиями (многие солдаты и гражданские, тянущиеся за Великой армией, отступающей из

---

Éblé avait construit ses ponts. Il planta des chevalets et les brûla de manière à figurer les ais noirs et à demi consumés qui, de chaque côté de la rive, avaient attesté aux trainards que la route de France leur était fermée. Le colonel fit apporter des débris semblables à ceux dont s'étaient servis ses compagnons d'infortune pour construire leur embarcation. Il ravagea son parc, afin de compléter l'illusion sur laquelle il fondait sa dernière espérance. Il commanda des uniformes et des costumes délabrés, afin d'en revêtir plusieurs centaines de paysans. Il éleva des cabanes, des bivouacs, des batteries qu'il incendia. Enfin, il n'oublia rien de ce qui pouvait reproduire la plus horrible de toutes les scènes, et il atteignit à son but» [Balzac, 1842–1848, vol. 15, p. 311].

<sup>16</sup> Так одновременно обыгрывается нынешнее состояние героини, которую надо излечить (расколдовать, как героиню сказки Шарля Перро), и ее прошлое (истоки ее сумасшествия, очевидно, скрыты в том длительном убивающем сне перед Березиной, от которого Филипп де Сюси самоотверженно сумел ее пробудить в ноябре 1812 года).

Москвы, не могли совладать с холодом, голодом и усталостью и потому засыпали по дороге без пробуждения), так и с общей поэтикой романтизма. В рассказе «Прощай!» Бальзака Филипп де Сюси стал свидетелем того, как на берегу Березины засыпали и уже не просыпались многие его сослуживцы, и даже чету Вандьер ему удалось пробудить от смертельно опасного сна лишь прямым насилием. Об этом же в поэме «Искупление» (*L'Expiation*, 1853), посвященной падению Наполеона, пишет Виктор Гюго. Начинается его поэма как раз с описания мучительного отступления наполеоновской армии из России, причем автор замечает: «Qui se couchait, mourait» («Кто ложился спать, умирал») [Hugo, 1932, p. 445]. Этот аспект темы, в свою очередь, позволяет выдвинуть гипотезу, что бодрствование героев «Белых ночей» также является своего рода противлением смерти с их стороны, но это требует отдельного исследования.

Не менее значим в качестве возможного источника мечтаний в «Белых ночах» о сражении при Березине исторический роман Р.М. Зотова «Бородинское ядро и Березинская переправа», опубликованный в 1844 году в журнале «Репертуар и Пантеон», где несколькими выпусками ранее (1844. Т. VI. Кн. 6) вышел перевод романа О. де Бальзака «Евгения Гранде», выполненный молодым Ф.М. Достоевским. Главная героиня произведения Зотова, Верушка, почти одного возраста с Настенькой: первой в начале повествования идет семнадцатый год, и в ходе развития сюжета исполняется семнадцать лет [Зотов, 1844, с. 122], последней — изначально семнадцать лет [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 120]. Как и в «Белых ночах», в романе Зотова говорится о событиях на Березине именно как о «сражении» [Зотов, 1844, с. 130], а не просто о «переправе» или «бегстве» наполеоновской армии. Заметен и «китайский» колорит в диалогах героев. У Достоевского Настенька неожиданно восклицает: «Мечтатель? позвольте, да как не знать? я сама мечтатель! Иной раз сидишь подле бабушки и чего-чего в голову не войдет. Ну, вот и начнешь мечтать, да так раздумываешься — ну, просто за китайского принца выхожу...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 111]. У Зотова персонажи используют в разговоре «фразы китайской учтивости» [Зотов, 1844, с. 139].

Для главного героя «Бородинского ядра и Березинской переправы», полковника Александра Петровича Сульмского сражение при Березине памятно тем, что во время его он спас дочь французского офицера, родившуюся в самый разгар битвы, 16 ноября 1812 года.

Ребенка окрестили Верой, и поскольку она лишилась отца и матери, Сульмский удочерил ее и «хорошо умел образовать ее юное сердце и душу» [Зотов, 1844, с. 124]. Истинное происхождение Верушки долгое время всячески скрывалось от нее и от окружающих, но в итоге все же открылось, после чего «дитя Березины» вышло замуж за приемного отца, а вскоре волею случая обрела и отца по крови, когда граф Жюрлон, путешествующий по России, заехал в Тверь и на балу у губернатора узнал об истории своей пропавшей дочери, вынужденно оставленной им на попечение Сульмского в сражении при Березине. Таким образом, у Зотова кровопролитнейшая, беспощадная битва силою его фантазии превращается из апофеоза смерти в триумф жизни и человеческого сострадания, поскольку русский офицер оказывается способен поговорить с офицером наполеоновской армии «как человек с человеком, а не так как француз с русским» [Зотов, 1844, с. 188]. Жюрлон несколько раз акцентирует на этом внимание Сульмского:

«— Г. полковник! я не оправдываю и не обвиняю никого. Я только хочу в вас найти *человека* с сострадательным сердцем.

— Все русские гордятся этим качеством. Говорите, что вам угодно» [Зотов, 1844, с. 188].

Нисколько не пытаясь сравнивать произведение Зотова (его существенные художественные изъяны отмечал еще В.Г. Белинский [Белинский, 1953–1959, т. 8, с. 514–515]) и Достоевского по глубине и масштабу, отметим, что характерное для романа Зотова смещение восприятия исторического события с объективного безличного уровня на уровень личностный и субъективный весьма близко автору «Белых ночей», герои которого зачастую стремятся «излить всё свое сердце в другое сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 128], а вовсе не утвердиться в моральном превосходстве над поверженным недругом.

Для героя «Белых ночей», который «создает в мечтах целые романы» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 107], историческая реальность подчинена высокохудожественному вымыслу. Мечтатель Достоевского мыслит себя, прежде всего, как «художника своей жизни», которая создается им из любого подручного материала и впечатления, способного разбудить и обогатить его творческое воображение<sup>17</sup>. Упоминая сражение при Березине в качестве своей

---

<sup>17</sup> Интересно в этом смысле сравнить влияние имен великих деятелей истории и

грезы, Мечтатель не называет имени Наполеона, столь важного для творчества Достоевского в целом (см.: [Подосокорский, 2011], [Подосокорский, 2020], [Подосокорский, 2023], [Подосокорский, 2024б] и др.), однако, в истории и культурной рецепции этого события оно является ключевым. В первой русской универсальной энциклопедии — т.н. Лексиконе Плюшара — подробно излагается ход сражения на Березине 14–17 ноября 1812 года, и при этом сообщается, что «переправа Наполеона через Березину, хотя была для него весьма гибельна, принадлежит бесспорно к числу искуснейших его маневров» [Энциклопедический лексикон, 1835–1841, т. 5, с. 352]. Поэт Ф.Н. Глинка, участвовавший в войне 1812 года, пишет, что Наполеон смог перейти через Березину по причине дозволения высших сил: «Река Березина долженствовала быть гробом Наполеона и всей его армии. Неведомые судьбы Вышнего дозволили ему спастись» [Глинка, 1816–1817, ч. 3, с. 16]. Современный историк Н.А. Троицкий так обобщает значение этого события: «<...> Александр I и Кутузов планировали истребить на Березине всю французскую армию “до последнего ее солдата”, включая Наполеона, разумеется. Между тем Наполеон спас не только себя самого, но и все то, что россияне особенно старались “искоренить”: гвардию, офицерский корпус, генералитет и всех маршалов (пленен был лишь один генерал — Л. Партуно, который ранее уже побывал в плену у А.В. Суворова). “К общему сожалению, — рапортовал царю огорченный Кутузов, — сего 15-го числа Наполеон <...> переправился при деревне Студенице”. Сравнив итоги Березинской операции с тем, каково было положение Наполеона в ее начале и какую цель ставил перед собой Наполеон, можно понять, почему не только французы (А. Коленкур, А. Фэн, А. Жомини, А. Тьер), но и ряд авторитетов

---

культуры на героев Достоевского и А.Н. Плещеева. Последний в период публикации «Белых ночей» активно работал над повестью «Дружеские советы» (1849). Посвятив журнальный вариант романа «Белые ночи» другу своей юности Плещееву, Достоевский подчеркивал тем самым и общность их интересов на тот период — оба они разрабатывали тип петербургского Мечтателя [Загидуллина, 2008, с. 17]. В самом начале упомянутой повести Плещеева двадцатитрехлетний мечтатель Василий Михайлович Ломтев останавливается у одного магазина на Невском проспекте, «на каменном крыльце которого итальянец, с угловатыми, загорелыми чертами и небритой бородой, продавал гипсовые статуэтки, расставленные под рост на деревянном лотке», колеблясь — какую статуэтку ему следует купить: «Блюхера или Фанни Эльслер, Моцарта или Крылова, или Наполеона Бонапарт» [Плещеев, 1896, т. 1, с. 184].

европейской, русской дореволюционной, советской и постсоветской историографии (К. Клаузевиц, Ф. Меринг, Г. Хатчинсон, Д. Чандлер, М.И. Богданович, Е.В. Тарле, О.В. Соколов) пришли к выводу, что “как военный случай Березинская переправа представляет собой замечательное наполеоновское достижение”, ибо “честь свою Наполеон здесь спас в полной мере и даже приобрел новую славу”» [Троицкий, 2020, т. 2, с. 264–265].

Мы не можем говорить о явном наполеонизме Мечтателя, в отличие от господина Прохарчина, героя «Записок из подполья», Раскольников, генерала Иволгина и др., но можем отметить некоторые скрытые отсылки в тексте «Белых ночей» к наполеоновской теме, помимо сражения при Березине. Прежде всего, отметим, что Мечтатель, по всей видимости, как и сам Достоевский, родился в год смерти Наполеона, ибо писатель наделил его *своим* возрастом (а вовсе не возрастом своего друга Плещеева). Как говорит о той эпохе другой герой Достоевского, генерал Иволгин, применительно к восприятию Наполеона: «Мир был наполнен этим именем; я, так сказать, с молоком всосал» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 413]. Заметим, что в том же двадцатилетнем возрасте, что и Мечтатель, пребывают князь Мышкин [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 6], который признается, что в своих снах «не Наполеона, а все австрийцев разбивает» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 354], и Евгений Онегин (под конец романа [Пушкин, 1977–1979, т. 5, с. 146]), в кабинете которого хранится статуэтка Наполеона [Пушкин, 1977–1979, т. 5, с. 128]. Само по себе совпадение возраста этих героев не говорит ни о чем, кроме их молодости, но в свете общей для этих образов наполеоновской темы позволяет взглянуть на их общие черты пристальнее. В частности М.В. Загидуллина пишет, что герой «Белых ночей» — «это тип мечтателя-альтруиста, открытого миру, готового по первому зову служить другому человеку. От него нити идут к Идиоту-Мышкину» [Загидуллина, 2008, с. 17] (о специфическом наполеонизме Мышкина см. также: [Подосокорский, 2007]). В.А. Викторovich также указывает на целый ряд перекличек «Белых ночей» с «Евгением Онегиным» [Викторovich, 2021, с. 411–415].

Наполеонизм героя «Белых ночей» обнаруживает себя и через литературную аллюзию на более ранний рассказ Достоевского «Господин Прохарчин» (1846), в котором жилец Марк Иванович патетически восклицает, обращаясь к заболевшему Семену Ивановичу: **«Что ж вы? баран вы! ни кола, ни двора. Что вы, один, что ли на**

свете? для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой? что вы? кто вы? Наполеон вы, а? Наполеон или нет?! Говорите же, сударь, Наполеон или нет?..» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 257]<sup>18</sup>. Не дождавшись ответа от Прохарчина, Марк Иванович в исступлении сам же и отвечает на свои риторические вопросы: «**Кто вы? что вы? Нуль, сударь, блин круглый, вот что!**» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 255]. Это противопоставление Наполеона как единицы и обычных людей, как нулей, восходит, в свою очередь, к упомянутому нами ранее роману «Евгений Онегин», в котором говорится:

Мы почитаем всех нулями,  
А единицами — себя.  
Мы все глядим в Наполеоны;  
Двуногих тварей миллионы  
Для нас орудие одно;  
Нам чувство дико и смешно  
[Пушкин, 1977–1979, т. 5, с. 36].

В «Белых ночах» Мечтатель, живущий в доме Баранникова, где он «немножко должен за квартиру», также затрагивает это противопоставление наполеоновской единицы, для которой свет создан, и «круглого нуля», причем ему не нравятся оба возможных варианта самоощущения: «О, Настенька! ведь **грустно будет оставаться одному, одному совершенно**, и даже не иметь чего пожалеть — ничего, ровно ничего... потому что всё, что потерял-то, всё это, **всё было ничто, глупый, круглый нуль**, было одно лишь мечтанье!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 119]. Если Мечтатель и глядит в Наполеоны, то, скорее, в духе поэмы «Домик в Коломне» (1830), которую он подразумевает в числе прочих своих грез<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> О наполеонизме в рассказе «Господин Прохарчин» см.: [Подосокорский, 2022а].

<sup>19</sup> Поскольку *домик в Коломне* в перечне Мечтателя не заключен в кавычки и написан со строчной буквы, можно предположить, что наряду с отсылкой к одноименной поэме Пушкина, речь идет о доме, в котором живет Мечтатель, ибо действие «Белых ночей» «разворачивается в петербургском районе Коломна, населенном мелким чиновничеством» [Достоевский, 2013–, т. 2, с. 682]. Кроме того, *домик в Коломне* может восприниматься и как субъект сам по себе, поскольку Мечтатель признается, что общается с домами, как со своими приятелями: «Мне тоже и дома знакомы. Когда я иду, каждый как будто забегает вперед меня на улицу, глядит на меня во все окна и чуть не говорит: “Здравствуйте; как ваше здоровье? и я, слава Богу, здоров, а ко мне в мае месяце прибавят этаж”. Или: “Как ваше здоровье? а

В этом произведении Пушкина автор-рассказчик также обращается к историческим реалиям наполеоновской эпохи исключительно с точки зрения их личной экспроприации:

Как весело стихи свои вести  
Под цифрами, в порядке, строй за строем,  
Не позволять им в сторону брести,  
Как войску, в пух рассыпанному боем!  
Тут каждый слог замечен и в чести,  
Тут каждый стих глядит себе героем,  
А стихотворец... с кем же равен он?  
Он Тамерлан иль сам Наполеон<sup>20</sup>  
[Пушкин, 1977–1979, т. 4, с. 235].

Подводя итог, еще раз подчеркнем, что в романе «Белые ночи» перечень трагических и кровопролитных исторических событий — это, прежде всего, набор тем, от которых отталкивается фантазия Мечтателя для их творческой трансформации. В романе «Идиот» Достоевский показал более явно, как другой герой-мечтатель (генерал Иволгин) совершенно переосмыслил историю оккупации Наполеоном Москвы осенью 1812 года, сделав акцент не на жестокости армий и вражде народов, но на сердечном участии и душевной открытости конкретных людей. В «Белых ночах», как это вообще свойственно произведениям раннего периода творчества писателя, поэтическая трансформация отечественной и всемирной истории происходит в более скрытом виде, поэтому понимание ее требует более основательного знакомства с соответствующим историко-литературным контекстом. В этой статье мы на примере одного элемента перечня Мечтателя, а именно сражения при Березине, попытались показать, как это работает.

---

меня завтра в починку”. Или: “Я чуть не сгорел и притом испугался” и т. д. Из них у меня есть любимцы, есть короткие приятели; один из них намерен лечиться это лето у архитектора. Нарочно буду заходить каждый день, чтоб не залечили как-нибудь, сохрани его Господи!..» [Достоевский, 2013–, т. 2, с. 103].

<sup>20</sup> Это сравнение Пушкина воспринимается исследователями как параллель с «Дон-Жуаном» Байрона (песнь XI, октава LV): «Even I <...> Was reckoned, a considerable time, / The grand Napoleon of the realms of rhyme» («Даже я <...> долгое время считался великим Наполеоном в области рифм» — англ.) [Шапир 2003/2005, с. 97], [Лямина, 2025, с. 82].



## Список литературы

1. Альтшуллер, 1996 — *Альтшуллер М.Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб.: Академический проект, 1996. 336 с.
2. Аполлонио, 2020 — *Аполлонио К.* Секреты Достоевского: чтение против течения / пер. с англ. Е. Цыпина. СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. 320 с.
3. Бальзак, 1832 — *Бальзак О. де.* Переправа чрез Березину // Телескоп. М.: В Университетской тип., 1832. Ч. 11, №№ 17–20. С. 186–213, 312–343, 440–469.
4. Белинский, 1953–1959 — *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.
5. Бессонова, 2025 — *Бессонова А.С.* Пушкин и Вальтер Скотт в круге детского чтения Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. № 1 (29). 2025. С. 89–122.
6. Биар, 2025 — *Биар М., Линтон М.* Террор: Демоны Французской революции / пер. с фр. А.Ю. Кабалкина. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2025. 384 с.
7. Богданович, 1859–1860 — *Богданович М.И.* История Отечественной войны 1812 года, по достоверным источникам: в 3 т. СПб.: Тип. Торгового дома С. Струговщикова, Г. Похитонова, Н. Водова и К°, 1859–1860.
8. Бутурлин, 1837–1838 — *Бутурлин Д.П.* История нашествия императора Наполеона на Россию в 1812 году: в 2 ч. 2-е изд. СПб.: В Военной тип., 1837–1838.
9. Бюхнер, 1935 — *Бюхнер Г.* Сочинения / пер. Е.Т. Рудневой; Статья А.К. Дживелегова; Комментарии А.И. Рубина. Москва; Ленинград: Academia, 1935. 399 с.
10. Викторovich, 2021 — *Викторovich В.А.* Заметки комментатора // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2021. Т. 23. С. 411–421.
11. Гиббон, 1805 — *Гиббон Э.* Краткое начертание истории света, из сочинений Гиббона / с англ. Пер. Буринский. М.: В Университетской тип., 1805. 112 с.
12. Глинка, 1816–1817 — *Глинка Ф.Н.* Письма к другу, содержащие в себе: замечания, мысли и рассуждения о разных предметах. С присовокуплением Исторического повествования: Зиновий Богдан Хмельницкой или Освобожденная Малороссия: в 3 ч. СПб.: В тип. К. Крайя, в тип. И. Байкова, 1816–1817.
13. Гофман, 1830 — *Гофман Э.Т.А.* Пустой дом // Литературная газета. 1830. Т. 1, № 31. С. 245–250.
14. Гус, 1971 — *Гус М.С.* Идеи и образы Ф.М. Достоевского. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1971. 592 с.
15. Дени, 2016 — *Дени Э.* Гус и гуситские войны. М.: Клио, 2016. 424 с.
16. Джоунс Малкольм, 1998 — *Джоунс Малкольм В.* Достоевский после Бахтина. Исследование фантастического реализма Достоевского / пер. с англ. А.В. Скидана. СПб.: Академический проект, 1998. 256 с.
17. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
18. Достоевский, 1992 — *Достоевский А.М.* Воспоминания / вступит. статья, подгот. текста и примеч. С.В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 395 с.
19. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).

20. Дрыжакова, 2010 — *Дрыжакова Е.Н.* Достоевский и Вальтер Скотт // Художественный перевод и сравнительное изучение культур. СПб.: Наука, 2010. С. 316–326.
21. Жиякова, 1989 — *Жиякова Э.М.* Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск: Изд-во Томского ун-та, 1989. 272 с.
22. Жиякова, 2023 — *Жиякова Э.М.* Вальтер Скотт и Ф.М. Достоевский // Творчество Вальтера Скотта в пространстве мировой культуры: Коллективная монография / ред. И.О. Волков. Томск: Национальный исследовательский Томский гос. ун-т, 2023. С. 92–105.
23. Жомини, 1838–1842 — *Жомини А.-А.* Политическая и военная жизнь Наполеона. Сочинение генерал-адъютанта, барона Жомини, переведенное с французского Ушинским: в 6 ч. 2-е изд., испр. СПб.: Тип. Штаба Отдельного корпуса внутренней стражи, 1838–1842.
24. Жорж Санд, 1902 — *Жорж Санд.* Ян Жижка / пер. с фр.; под ред., с введением и примеч. А. Трачевского. СПб.: Изд. Картографического заведения А. Ильина, 1902. 124 с. URL: [http://az.lib.ru/s/sand\\_z/text\\_1843\\_jean\\_zyska.shtml](http://az.lib.ru/s/sand_z/text_1843_jean_zyska.shtml) (дата обращения: 29.03.2025).
25. Загидуллина, 2008 — *Загидуллина М.В.* Белые ночи // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 16–19.
26. Зотов, 1844 — *Зотов Р.М.* Бородинское ядро и Березинская переправа. Исторический роман // Репертуар и Пантеон. СПб.: В Тип. К. Жернакова, 1844. Т. VIII. Кн. 10. С. 120–204.
27. Карамзин, 1842–1843 — *Карамзин Н.М.* История государства Российского. В 3 книгах, заключающих в себе 12 томов, с полными примечаниями, украшенное портретом автора, гравированным на стали в Лондоне. 5-е изд. СПб.: Изд. И. Эйнерлинга, 1842–1843.
28. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
29. Киреева, 2004 — *Киреева Р.А.* Пушкин как историк глазами В.О. Ключевского // Отечественная история. 2004. № 4. С. 108–112.
30. Кирпотин, 1978 — *Кирпотин В.Я.* Избранные работы: в 3 т. М.: Худож. лит., 1978.
31. Конечный, 2021 — *Конечный А.* Былой Петербург: проза будней и поэзия праздника. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 672 с.
32. Лямина, 2025 — *Лямина Е.Э.* Комментарий // Пушкин А.С. Сочинения. Комментированное издание. Вып. 4 (7): Домик в Коломне / коммент. Е.Э. Ляминой; под ред. А.Л. Осповата. М.: Рутения, 2025. С. 15–140.
33. Мериме, 1963 — *Мериме П.* Собр. соч.: в 6 т. / пер. с фр.; под ред. Н.М. Любимова. М.: Правда, 1963.
34. Милло, 1820 — *Милло К.Ф.К.* Всеобщая древняя и новая история аббата Миллота, содержащая повествование о всех народах мира, и доведенная до 1815 года. С присовокуплением Атласа древней и новой географии: в 13 ч. СПб.: В Тип. Императорских Театров, 1820.
35. Михайловский-Данилевский, 1839 — *Михайловский-Данилевский А.И.* Описание Отечественной войны в 1812 году, по высочайшему повелению сочиненное генерал-лейтенантом Михайловским-Данилевским: в 4 ч. СПб.: Военная типография, 1839.
36. Михалева, 2006 — *Михалева А.А.* Герой-двойник и структура произведения (Э.Т. Гофман и Ф.М. Достоевский): дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 248 с.

37. Мочульский, 1980 — *Мочульский К.В.* Достоевский: Жизнь и творчество. Paris: YMCA-PRESS, 1980. 564 с.
38. Одоевский, 1982 — *Одоевский В.Ф.* О литературе и искусстве / вступит. статья, составл. и коммент. В.И. Сахарова. М.: Современник, 1982. 223 с.
39. Плещеев, 1896 — *Плещеев А.Н.* Повести и рассказы: в 2 т. / под. ред. П.В. Быкова. СПб., 1896.
40. Подмазо, 2012 — *Подмазо А.А.* Живописные памятники войны 1812–1814 гг. // Отечественная война 1812 года в культурной памяти России. М.: Кучково поле, 2012. С. 198–220.
41. Подосокорский, 2007 — *Подосокорский Н.Н.* Наполеонизм князя Мышкина // Литературоведческий журнал. Секция языка и литературы РАН. ИНИОН РАН. 2007. № 21. С. 113–125.
42. Подосокорский, 2011 — *Подосокорский Н.Н.* 1812 год и наполеоновский миф в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 39–71.
43. Подосокорский, 2019 — *Подосокорский Н.Н.* Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 88–116.
44. Подосокорский, 2020 — *Подосокорский Н.Н.* Легенда о Ротшильде как «Наполеоне финансового мира» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 31–50.
45. Подосокорский, 2022a — *Подосокорский Н.Н.* «Наполеон вы, что ли, какой?»: «Наполеонова память» в рассказе Ф.М. Достоевского «Господин Прохарчин» // «Меры не зная, смертных любя»: к 90-летию российского филолога Владимира Серафимовича Вахрушева (1932–2011) / ред.-сост. Л.В. Комуцци и П.С. Глушаков. СПб.: Изд-во «Росток», 2022. С. 329–341.
46. Подосокорский, 2022b — *Подосокорский Н.Н.* «Наполеоновский» Петербург и его отражение в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 71–135. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-71-135>
47. Подосокорский, 2023 — *Подосокорский Н.Н.* Наполеон-Солнце в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 57–105. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-57-105>
48. Подосокорский, 2024a — *Подосокорский Н.Н.* История в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 3. С. 98–125.
49. Подосокорский, 2024b — *Подосокорский Н.Н.* Лакей Смердяков как почитатель Наполеона в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Новый мир. 2024. № 1 (1185). С. 172–183.
50. Полевой, 1844–1848 — *Полевой Н.А.* История Наполеона: в 5 т. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1844–1848.
51. Пономарева, 2008 — *Пономарева Л.Г.* Ответ «Русскому вестнику» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 232–235.
52. Постникова, 2014 — *Постникова А.А.* «Швейцарская» Березина: память, воспева-

ющая славу // «Эпоха наполеоновских войн: люди, события, идеи». Материалы XII Международной научной конференции. Москва, 25 апреля 2013 г. / отв. ред. Л.В. Митрошенко-ва. М.: Изд-во ГБУ «ЦГА Москвы», 2014. С. 116–128

53. Пушкин, 1777–1797 — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.

54. Скотт, 1831–1832 — *Скотт В.* Жизнь Наполеона Бонапарте, императора французов: в 14 ч. / пер. с англ. С. де Шаплет. СПб.: В Тип. Александра Смирдина, 1831–1832.

55. Смарагдов, 1844 — *Смарагдов С.Н.* Руководство к познанию новой истории для средних учебных заведений, сочиненное С. Смарагдовым, адъюнкт-профессором Александровского лицея. СПб.: Французская тип., 1844. IV. 612 с.

56. Татищев, 1768–1848 — *Татищев В.Н.* История российская с самых древнейших времен. Неусыпными трудами через тридцать лет собранная и описанная покойным тайным советником и астраханским губернатором, Васильем Никитичем Татищевым: в 5 кн. М.: Напечатана при Императорском Московском университете, 1768–1848.

57. Тихонова, 2017 — *Тихонова А.В.* Участие швейцарцев в войне 1812 г. в составе Великой армии Наполеона // Вопросы истории. 2017. № 3. С. 86–97.

58. Троицкий, 2020 — *Троицкий Н.А.* Наполеон Великий: в 2 т. / подг. к публ. М.В. Ковалева, Ю.Г. Степанова. М.: Политическая энциклопедия, 2020.

59. Черепнин, 1968 — *Черепнин Л.В.* Исторические взгляды классиков русской литературы. М.: Мысль, 1968. 383 с.

60. Шапир, 2003/2005 — *Шапир М.И.* Семантические мотивы ирои-комической одавы: (Байрон — Пушкин — Тимур Кибиров) // *Philologica*. 2003/2005. Т. 8. № 19/20. С. 91–168.

61. Шилова, 2001 — *Шилова Н.Л.* Достоевский и проблема интерпретации «Египетских ночей» Пушкина // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 360–367.

62. Шкловский, 1957 — *Шкловский В.Б.* За и против. Заметки о Достоевском. М.: Сов. писатель, 1957. 259 с.

63. Щербатов, 1770–1791 — *Щербатов М.М.* История российская от древнейших времен: в 7 т. СПб.: При Императорской Академии наук, 1770–1791.

64. Энциклопедический лексикон, 1835–1841 — Энциклопедический лексикон: в 17 т. СПб.: В тип. А. Плюшара, 1835–1841.

65. Balzac, 1842–1848 — *Balzac H. de.* Oeuvres complètes de M. de Balzac. Paris: Furne, 1842–1848.

66. Büchner, 1890 — *Büchner G.* Dantons Tod. Leipzig; Wien: Bibliographisches Institut, 1890. 83 S.

67. George Sand, 1843 — *George Sand.* Jean Ziska, épisode de la guerre des Hussites. Bruxelles et Leipzig: C. Muquardt, 1843. 167 p.

68. Hugo, 1932 — *Hugo V.* Les châtimens (1853) / Éditeur scientifique Paul Berret. Paris: Librairie Hachette, 1932. 771 p.

69. Mérimée, 1842 — *Mérimée P.* Chronique du règne de Charles IX; suivie de La double méprise; et de La Guzla. Nouvelles éditions revues et corrigées. Paris: Charpentier, 1842. 484 p.

## References

1. Al'tshuller, M.G. *Epokha Val'tera Skotta v Rossii: Istoricheskii roman 1830-kh godov* [The Epoch of Walter Scott in Russia: The Historical Novel in 1930s]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)
2. Apollonio, Carol. *Sekrety Dostoevskogo: chtenie protiv techeniia* [Dostoevsky's Secrets: Reading against the Grain]. Trans. from English by E. Tsypina. St. Petersburg, Academic Studies Press / BiblioRossika Publ., 2020. 320 p. (In Russ.)
3. Balzac, Honoré de. "Pereprava cherez Berezinu" ["The Passage of the Berezina"], part 11. *Teleskop*, no. 17–20, 1832, pp. 186–213, 312–343, 440–469. (In Russ.)
4. Belinskii, V.G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 tomakh* [Complete Works: in 13 vols]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1953–1959. (In Russ.)
5. Bessonova, A.S. "Pushkini i Val'ter Skott v krug detskogo chteniia Dostoevskogo" ["Pushkin and Walter Scott in Dostoevsky's Childhood Readings"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (29), 2025, pp. 89–122. (In Russ.)
6. Biar, M., and M. Linton. *Terror: Demy Frantsuzskoi revoliutsii* [Terror: The Demons of French Revolution]. Trans. from French by A.Iu. Kabalkin. Moscow, KoLibri; Azbuka-Attikus Publ., 2025. 384 p. (In Russ.)
7. Bogdanovich, M.I. *Istoriia Otechestvennoi voiny 1812 goda, po dostovernym istochnikam: v 3 tomakh* [History of the Patriotic War of 1812, according to Reliable Sources: in 3 vols]. St. Petersburg, Tipografiia Torgovogo doma S. Strugovshchikova, G. Pokhitonova, N. Vodova i K° Publ., 1859–1860. (In Russ.)
8. Buturlin, D.P. *Istoriia nashestviia imperatora Napoleona na Rossiю v 1812 godu: v 2 chastiakh* [The History of Napoleon Campaign in Russia in 1812: in 2 parts]. 2nd Edition. St. Petersburg, V Voennoi tipografii Publ., 1837–1838. (In Russ.)
9. Büchner, Georg. *Sochineniia* [Works]. Trans. by E.T. Rudnevaia; article by A.K. Dzhivelegov; comments by A.I. Rubin. Moskva; Leningrad, Academia Publ., 1935. 399 p. (In Russ.)
10. Viktorovich, V.A. "Zametki kommentatora" ["A Commentator's Notes"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 23. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2021, pp. 411–421. (In Russ.)
11. Gibbon, Edward. *Kratkoe nachertanie istorii sveta, iz sochinenii Gibbona* [A Short Essay on World History, from Gibbon's Work]. Trans. from English by Burinskii. Moscow, V Universitetskoi tipografii Publ., 1805. 112 p. (In Russ.)
12. Glinka, F.N. *Pis'ma k drugu, soderzhashchie v sebe: zamechaniia, mysli i rassuzhdeniia o raznykh predmetakh. S prisoikovupleniem Istoricheskogo povestvovaniia: Zinobii Bogdan Khmel'nitskoi ili Osvobodhdeniia Malorossii: v 3 chastiakh* [Letters to a Friend, Containing: Notes, Thoughts, and Reflections on Various Topics. With an Historical Tale: Zinobii Bogdan Khmel'nitskii or The Liberation of Malorossii: in 3 parts]. St. Petersburg, V tipografii K. Kraiia Publ., v tipografii I. Baikova Publ., 1816–1817. (In Russ.)
13. Hoffmann, E.T.A. "Pustoi dom" ["The Deserted House"]. *Literaturnaia Gazeta*, vol. 1, no. 31, 1830, pp. 245–250. (In Russ.)
14. Gus, M.S. *Idei i obrazy F.M. Dostoevskogo* [Ideas and Images of Dostoevsky]. 2nd Edition. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1971. 592 p. (In Russ.)
15. Deni E. *Gus i gusitskie voiny* [Gus and the Wars of Gus]. Moscow, Klio Publ., 2016. 424 p. (In Russ.)

16. Jones, Malcolm V. *Dostoevskii posle Bakhtina. Issledovanie fantasticheskogo realizma Dostoevskogo* [Dostoevsky after Bakhtin: Readings in Dostoevsky's Fantastic Realism]. Trans. by A.V. Skidana. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1998. 256 p. (In Russ.)
17. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
18. Dostoevskii, A.M. *Vospominaniia* [Memories]. Comm. and ed. by S.V. Belov. St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1992. 395 p. (In Russ.)
19. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [Complete Works: in 35 vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)
20. Dryzhakova, E.N. “Dostoevskii i Val'ter Skott” [“Dostoevsky and Walter Scott”]. *Khudozhestvennyi perevod i sravnitel'noe izuchenie kul'tur* [Artistic Translation and Cultural Comparative Studies]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 316–326. (In Russ.)
21. Zhiliakova, E.M. *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego Dostoevskogo (1844–1849)* [The Tradition of Sentimentalism in Dostoevsky's Early Works (1844–1849)]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 1989. 272 p. (In Russ.)
22. Zhiliakova, E.M. “Val'ter Skott i F.M. Dostoevskii” [“Walter Scott and Fyodor Dostoevsky”]. Volkov, I.O., editor. *Tvorchestvo Val'tera Skotta v prostranstve mirovoi kul'tury: Kollektivnaia monografiia* [Walter Scott's Works in World Culture: A Collective Monograph]. Tomsk, Natsional'nyi issledovatel'skii Tomskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2023, pp. 92–105. (In Russ.)
23. Jomini, Antoine-Henri. *Politicheskaiia i voennaia zhizn' Napoleona. Sochinenie general-ad'iutanta, barona Zhomini, perevedennoe s frantsuzskogo Ushinskim: v 6 chastiakh* [Political and Military Life of Napoleon. A Work by the General, Baron Jomini, Translated from French: in 6 parts]. 2nd Edition, corrected. St. Petersburg, Tip. Shtaba Otdel'nogo korpusa vnutrennei strazhi Publ., 1838–1842. (In Russ.)
24. George Sand. *Ian Zhizhka* [Jean Zyska]. Trans. from French. Ed. by A. Trachevskii. St. Petersburg, Izdanie Kartograficheskogo zavedeniia A. Il'ina Publ., 1902. 124 p. Available at: [http://az.lib.ru/s/sand\\_z/text\\_1843\\_jean\\_zyska.shtml](http://az.lib.ru/s/sand_z/text_1843_jean_zyska.shtml) (Accessed 29 March. 2025). (In Russ.)
25. Zagidullina, M.V. “Belye nochi” [“White Nights”]. Shchennikov, G.K., and B.N. Tikhomirov, eds. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Works, Letters, Documents: Reference Dictionary]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008, pp. 16–19. (In Russ.)
26. Zotov, R.M. “Borodinskoe iadro i Berezinskaia pereprava. Istoricheskii roman” [“The Core of Borodino and the Passage of Berezina. An Historical Novel”]. *Repertuar i Panteon*, vol. 8, book 10, 1844, pp. 120–204. (In Russ.)
27. Karamzin, N.M. *Istoriia gosudarstva Rossiiskogo: v 12 tomakh* [History of the Russian State: in 12 vols]. 5th Edition. St. Petersburg, I. Einerling Publ., 1842–1843. (In Russ.)
28. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyschem smysle”* [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in a Higher Sense”]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
29. Kireeva, R.A. “Pushkin kak istorik glazami V.O. Kliuchevskogo” [“Pushkin as an Historian through the Eyes of V.O. Kliuchevsky”]. *Otechestvennaia istoriia*, no. 4, 2004, pp. 108–112. (In Russ.)



30. Kirpotin, V.Ia. *Izbrannye raboty: v 3 tomakh* [Selected Works: in 3 vols]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1978. (In Russ.)
31. Konechnyi, A. *Byloi Peterburg: proza budnei i poeziia prazdnika* [Ancient Petersburg: Everyday Prose and Prose of the Feast]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021. 672 p. (In Russ.)
32. Liamina, E.E. "Kommentarii" ["Commentaries"]. Pushkin, A.S. *Sochineniia. Kommentirovannoe izdanie* [Works. Commented Edition], issue 4 (7): Domik v Kolomne [A House in Kolomna]. Comm. by E.E. Liamina; ed. A.L. Ospovat. Moscow, Ruteniia Publ., 2025, pp. 15–140. (In Russ.)
33. Mérimée, Prosper. *Sobranie sochinenii: v 6 tomakh* [Collected Works: in 6 vols]. Trans. from French; ed. by N.M. Liubimov. Moscow, Pravda Publ., 1963. (In Russ.)
34. Millot, K.F.K. *Vseobshchaia drevniaia i novaia istoriia abbata Millota, sodержashchaia povestvovanie o vseh narodakh mira, i dovedennaia do 1815 goda. S prisovokupleniem Atlasa drevnei i novoi geografii v 13 chastiakh* [The Universal Ancient and Modern History of Abbé Millot, Containing an Account of All the Peoples of the World, and Continued Until 1815. With the Addition of an Atlas of Ancient and Modern Geography in 13 parts]. St. Petersburg, V Tipografii Imperatorskikh Teatrov Publ., 1820. (In Russ.)
35. Mikhailovskii-Danilevskii, A.I. *Opisanie Otechestvennoi voyny v 1812 godu, po vysochaishemu poveleniiu sochinennoe general-leitenantom Mikhailovskim-Danilevskim: v 4 chastiakh* [The Description of the Patriotic War in 1812, Compiled by General-Lieutenant Mikhailovskiy-Danelevsky on Highest Command: in 4 parts]. St. Petersburg, Voennaia tipografiia Publ., 1839. (In Russ.)
36. Mikhaleva, A.A. *Geroi-dvoinki i struktura proizvedeniia* (E.T. Gofman i F.M. Dostoevskii) [The Hero-Double and the Structure of the Text (E.T. Hoffmann and F.M. Dostoevsky: PhD Thesis)]. Moscow, 2006. 248 p. (In Russ.)
37. Mochul'skii, K.V. *Dostoevskii: Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky: Life and Works]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1980. 564 p. (In Russ.)
38. Odoevskii, V.F. *O literature i iskusstve* [About Literature and Art]. Intro, comm. and comp. V.I. Sakharov. Moscow, Sovremennik Publ., 1982. 223 p. (In Russ.)
39. Pleshcheev, A.N. *Povesti i rasskazy: v 2 tomakh* [Tales and Stories: in 2 vols]. Ed. by P.V. Bykov. St. Petersburg, 1896. (In Russ.)
40. Podmazo, A.A. "Zhivopisnye pamiatniki voyny 1812–1814 gg." ["Pictorial Monuments of the War of 1812–1814"]. *Otechestvennaia voina 1812 goda v kul'turnoi pamiati Rossii* [The Patriotic War of 1812 in Russian Cultural Memory]. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2012, pp. 198–220. (In Russ.)
41. Podosokorskii, N.N. "Napoleonizm kniazia Myshkina" ["Prince Myshkin's Napoleonism"]. *Literaturovedcheskii zhurnal. Sektsiia iazyka i literatury RAN*, no. 21, 2007, pp. 113–125. (In Russ.)
42. Podosokorskii, N.N. "1812 god i napoleonovskii mif v romane F. M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Year 1812 and the Myth of Napoleon in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2011, pp. 39–71. (In Russ.)
43. Podosokorskii, N.N. "Prizraki 'Belykh nochei': mason v pautine posmertia, maikaia utopenitsa i dukh tsaria Solomona" ["The Ghosts of *White Nights*: A Freemason in the Net of



Afterlife, The Maiden Drowned in May and the King Solomon's Spirit"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (7), 2019, pp. 88–116. (In Russ.)

44. Podosokorskii, N.N. "Legenda o Rotshil'de kak 'Napoleon finansovogo mira' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Legend of Rothschild as the 'Napoleon of Finance' in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (9), 2020, pp. 31–50. (In Russ.)

45. Podosokorskii, N.N. "'Napoleon vy, chto li, kakoi?': 'Napoleonova pamiat'" v rasskaze F.M. Dostoevskogo 'Gospodin Prokharchin'" ["'Are You Some Napoleon, or What?': 'The Memory of Napoleon' in Dostoevsky's Story 'Mr. Prokharchin'"]. Komutstsi, L.V., and Glushakov, P.S., eds. *"Mery ne znal ia, smertnykh liubia": k 90-letiiu rossiiskogo filologa Vladimira Serafimovicha Vakhrusheva (1932–2011)* ["I Did Not Know Measure in Love for the Mortals": in occasion of the 90<sup>th</sup> Anniversary of the Russian Philologue Vladimir Serafimovich Vakhrushev (1932–2011)]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2022, pp. 329–341. (In Russ.)

46. Podosokorskii, N.N. "'Napoleonovskii' Peterburg i ego otrazhenie v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["'Napoleonic' Petersburg and its Reflection in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 71–135. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-71-135>

47. Podosokorskii, N.N. "Napoleon-Solntse v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["Napoleon-Sun in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (22), 2023, pp. 57–105. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-57-105>

48. Podosokorskii, N.N. "Istoriia v zhizni i tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["History in Dostoevsky's Life and Works"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 3, 2024, pp. 98–125. (In Russ.)

49. Podosokorskii, N.N. "Lakei Smerdiakov kak pochitatel' Napoleona v romane F.M. Dostoevskogo 'Brat'ia Karamazov'" ["Smerdyakov the Footman as an Admirer of Napoleon in Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*"]. *Novyi mir*, no. 1 (1185), 2024, pp. 172–183. (In Russ.)

50. Polevoi, N.A. *Istoriia Napoleona: v 5 tomakh* [*The History of Napoleon in 5 vols*]. St. Petersburg, Tip. Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1844–1848. (In Russ.)

51. Ponomareva, L.G. "Otvét 'Russkomu vestniku'" ["An Answer to the *Russian Herlad*"]. Shchennikov, G.K., and B.N. Tikhomirov, eds. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Works, Letters, Documents: A Reference-Dictionary]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008, pp. 232–235. (In Russ.)

52. Postnikova, A.A. "'Sheitsarskaia' Berezina: pamiat', vospivaia iushchaia slavu" ["The 'Swiss' Berezina: Memory, Speaking of Glory"]. Mitroshenkova, L.V., editor. *"Epokha napoleonovskikh voen: liudi, sobytia, idei". Materialy XII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Moskva, 25 apreliia 2013 g.* ["The Epoch of Napoleonic Wars: People, Events, Ideas." Materials from the 12th International Conference. Moscow, 25 Apr. 2013]. Moscow, GBU "TsGA Moskv" Publ., 2014, pp. 116–128. (In Russ.)

53. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Complete Works: in 10 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

54. Scott, Walter. *Zhizn' Napoleona Bonaparte, imperatora frantsuzov: v 14 chastiakh* [Life of Napoleon Bonaparte, Emperor of the French: in 14 parts]. St. Petersburg, V Tip. Aleksandra Smirdina Publ., 1831–1832. (In Russ.)

55. Smaragdov, S.N. *Rukovodstvo k poznaniuu novoi istorii dlia srednikh uchebnykh zavedenii, sochinennoe S. Smaragdovym, ad'iunkt-professorom Aleksandrovskogo litseia* [Guide to the Study of Modern History for Secondary Educational Institutions, Composed by S. Smaragdov, Adjunct Professor of the Alexander Lyceum]. St. Petersburg, Frantsuzskaia tip. Publ., 1844. IV, 612 p. (In Russ.)
56. Tatishchev, V.N. *Istoriia rossiiskaia s samykh drevneishikh vremen. Neusypnymy trudami cherez tridsat' let sobrannaia i opisannaia pokoinym tainym sovetnikom i astrakhanskim gubernatorom, Vasil'em Nikitichem Tatishchevym: v 5 knigakh* [Russian History from the Most Ancient Times. Collected and Described Over Thirty Years of Unceasing Labor by the Late Privy Councillor and Governor of Astrakhan, Vasily Nikitich Tatishchev: In 5 books]. Moscow, Napechatana pri Imperatorskom Moskovskom universitete Publ., 1768–1848. (In Russ.)
57. Tikhonova, A.V. "Uchastie shveitsartsev v voine 1812 g. v sostave Velikoi armii Napoleona" ["The Participation of the Swiss in the War of 1812 in Napoleon's Great Army"]. *Voprosy istorii*, no. 3, 2017, pp. 86–97. (In Russ.)
58. Troitskii, N.A. *Napoleon Velikii: v 2 tomakh* [Napoleon the Great: in 2 vols]. Prep. by M.V. Kovalev, Iu.G. Stepanov. Moscow, Politicheskaiia entsiklopediia Publ., 2020. (In Russ.)
59. Cherepnin, L.V. *Istoricheskie vzgliady klassikov russkoi literatury* [The Historical Views of Russian Classics]. Moscow, Mysl' Publ., 1968. 383 p. (In Russ.)
60. Shapir, M.I. "Semanticheskie motivy iroi-komicheskoi oktavy: (Bairon – Pushkin – Timur Kibirov)" ["Semantic Motifs of the Heroi-Comic Octave: (Byron – Pushkin – Timur Kibirov)"]. *Philologica*, vol. 8, no. 19/20, 2003/2005, pp. 91–168. (In Russ.)
61. Shilova, N.L. "Dostoevskii i problema interpretatsii 'Egipetskikh nochei' Pushkina ["Dostoevsky and the Question on the Interpretation of Pushkin's *Egyptian Nights*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 6, 2001, pp. 360–367. (In Russ.)
62. Shklovskii, V.B. *Za i protiv. Zametki o Dostoevskom* [Pro et Contra. Notes on Dostoevsky]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1957. 259 p. (In Russ.)
63. Shcherbatov, M.M. *Istoriia rossiiskaia ot drevneishikh vremen: v 7 tomakh* [History of Russia from Ancient Time]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1770–1791. (In Russ.)
64. *Entsiklopedicheskii leksikon: v 17 tomakh* [Encyclopedic Lexicon: in 17 vols]. St. Petersburg, V tipografii A. Pliushara Publ., 1835–1841. (In Russ.)
65. Balzac, Honore de. *Oeuvres complètes de M. de Balzac*. Paris, Furne, 1842–1848. (In French)
66. Büchner, Georg. *Dantons Tod*. Leipzig; Wien, Bibliographisches Institut, 1890. 83 p. (In German)
67. George Sand. *Jean Ziska, épisode de la guerre des Hussites, par George Sand*. Bruxelles et Leipzig, C. Muquardt, 1843. 167 p. (In French)
68. Hugo, Victor. *Les châtiments* (1853). Éditeur scientifique Paul Berret. Paris, Librairie Hachette, 1932. 771 p. (In French)
69. Mérimée, Prosper. *Chronique du règne de Charles IX; suivie de La double méprise; et de La Guzla*. Nouvelles éditions revues et corrigées. Paris, Charpentier, 1842. 484 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 05.04.2025

Одобрена после рецензирования: 18.05.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 05 Apr 2025

Approved after reviewing: 18 May 2025

Date of publication: 25 June 2025

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-193-221>

<https://elibrary.ru/GNSNLX>



© 2025. Наталья Лебедева

Тверь, Россия

## Тверь в романе «Бесы»

© 2025. Natalia S. Lebedeva

Tver, Russia

## Tver in the Novel *Demons*

**Информация об авторе:** Наталья Сергеевна Лебедева, независимый исследователь, сценарист, лицензированный экскурсовод, г. Тверь, Россия.

E-mail: [nsipost@mail.ru](mailto:nsipost@mail.ru)

**Аннотация:** До настоящего момента исследователями не предпринималось попыток системно рассмотреть топографические объекты романа «Бесы» в соответствии с объектами реальной Твери XIX века, ставшей прототипом «нашего доселе ничем не отличавшегося города». Данное исследование призвано устранить этот пробел. В частности, в нём устанавливается, что подгородной усадьбе Скворешники соответствовала усадьба тверского архиерея Трёхсвятское, городскому дому Варвары Петровны — дом причта Спасо-Преображенского собора, дому предводительши — Императорский дворец, Спасо-Ефимьевскому монастырю — Отроч монастырь, церкви Рождества Богородицы — церковь Симеона Столпника, городской гостинице — гостиница Барсукова. В исследовании приводятся новые факты, подтверждающие сделанный в исследовании С.А. Жогличева и В.В. Жогличевой вывод о том, что прототипом дома Филиппова являлась бывшая гостиница Гальяни. При тщательном сравнении тверской топографии середины XIX века с текстом романа «Бесы» удастся установить примерный, в рамках улицы или квартала, район расположения на карте города даже тех объектов, которых не соответствуют конкретные реалии. Таковыми являются дом Лебядкиных, дом Виргинских, дом Эркеля, а так же кварталы Заречья, в которых бушует пожар.

При сопоставлении топографических точек романа «Бесы» с реалиями Твери XIX века становится ясно, что Достоевский моделирует реалистичное городское пространство, по которому герои перемещаются естественными для Твери маршрутами именно за то время, которое необходимо затратить для преодоления данных расстояний. Кроме того, ряд таких точек Достоевский «выставляет» на границах города, замыкая таким образом его пространство.

Конкретные черты Твери в романе намеренно и тщательно подчёркиваются. Следовательно, мы не можем говорить о губернском городе в «Бесах» как о собирательном образе.

**Ключевые слова:** Достоевский, «Бесы», топография, Тверь, дом Филиппова, Скворешники, дом предводительши, Спасо-Ефимьевский монастырь, дом Лебядкиных, дом Виргинских.

**Для цитирования:** Лебедева Н.С. Тверь в романе «Бесы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 193–221. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-193-221>

**Information about the author:** Natalia S. Lebedeva, Independent researcher, writer, licensed tour guide, Tver, Russia.

E-mail: [nsipost@mail.ru](mailto:nsipost@mail.ru)

**Abstract:** Until now, there have been no systematic attempts to analyze the topographic objects in the novel *Demons* and compare them with the real locations in 19th-century Tver, despite Tver having been established as the prototype for “our hitherto absolutely not remarkable city.” This research aims to fill that gap. Specifically, it demonstrates that: the estate Tryokhsyatskoe, belonging to the archbishop of Tver, served as the prototype for the suburban mansion Skvoreshniki; the clergy house of the Spaso-Preobrazhensky Sobor inspired Varvara Petrovna’s townhouse; the Tver Imperial Palace corresponds to the house of the marshal of nobility’s wife; the Otroch Monastery became the Spaso-Efimievsky Monastery; the Church of Simeon Stolpnik matches the Church of Rozhdestva Bogoroditsy; and Barsukov’s hotel was the model for the town hotel. The study also presents new evidence supporting the claims of S.A. Zhoglichev and V.V. Zhoglicheva that the Galiani Hotel served as the prototype for Filippov’s house. By comparing the topography of 19th-century Tver with that of *Demons*, we can determine the approximate real-world locations (within one street or quarter) of fictional places lacking direct prototype, such as the houses of Lebyadkin, Virginsky, and Erkel, as well as the burned-down quarters of Zarechje.

Comparing the topographic objects of *Demons* to the realia of Tver, we can see that Dostoevsky constructs a realistic urban space in which characters follow routes typical for Tver’s 19th-century residents, with travel times corresponding to reality. Additionally, certain key locations are deliberately placed at the city’s boundaries to frame its spatial structure.

The novel intentionally and thoroughly accentuates Tver’s precise traits. For this reason, the provincial city in *Demons* cannot be seen as a collective image.

**Keywords:** Dostoevsky, *Demons*, topography, Tver, Filippov’s house, Skvoreshniki, house of the marshal of nobility’s wife, Spaso-Efimievsky monastery, Lebyadkin’s house, Virginsky’s house.

**For citation:** Lebedeva, N.S. “Tver in the Novel *Demons*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 193–221. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-20252-193-221>

О том, что именно Тверь стала прототипом «нашего доселе ничем не отличавшегося города» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 7] из романа Ф.М. Достоевского «Бесы», упоминает целый ряд исследователей: К. Емельянов, Л.П. Гроссман, М.С. Альтман, Т.Н. Никитин. В качестве тверских реалий романа эти исследователи указывают плашкоутный мост через Волгу; Заречье, напоминающее «часть Твери — Заволжье»; фабрику Шпигулина, соотносимую с тверской текстильной фабрикой Каулина [Емельянов, 1941, с. 76]; железную дорогу, проходящую через город [Никитин, 2019, с. 162]. Также называется целый ряд тверских прототипов героев романа: Тихон Задонский, бывший в 1760 году настоятелем Тверского Отроч Успенского монастыря [Гроссман, 2018, с. 691]; губернатор П.Т. Баранов, его жена А.А. Баранова и чиновник по особым поручениям Левенталь [Альтман, 1975, с. 77]. Кроме того, М.С. Альтман отмечает несколько более явных указаний на Тверь: в романе упоминаются город Глухов [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 249] и некий «Т-ский купец Припухлов» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 479]. Замечание Хроникёра о том, что «на земство нашей губернии смотрят в столице с некоторым особым вниманием» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 168] Альтман связывает с подписанием в 1862 году тверскими дворянами «журнала» о неудовлетворительности манифеста 1861 года, после чего на Тверь было направлено особое внимание [Альтман, 1975, с. 77].

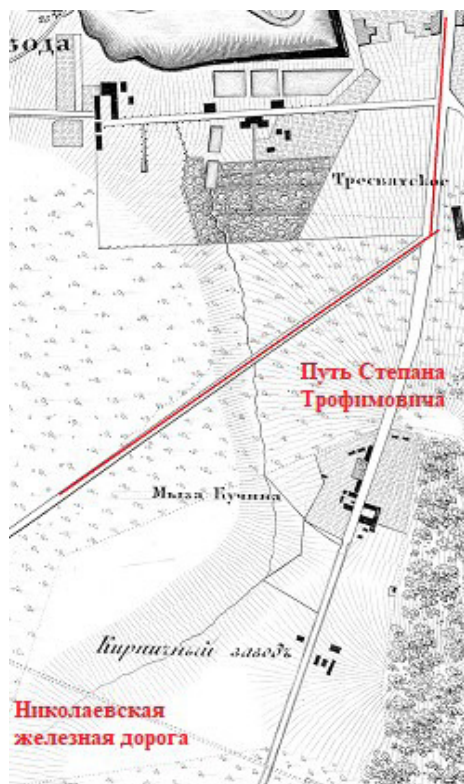
Однако вопрос о том, насколько точно воспроизведён в романе реальный город, до настоящего времени рассмотрен не был. Упомянутые выше реалии указывают на город, но не воспроизводят и не моделируют его пространство.

Л.И. Сараскина предполагает, что пространство города в романе «смонтировано из разнородных фрагментов» [Сараскина, 1990, с. 51], указывая на тверские, московские, подмосковные и петербургские топонимы и «прототипы» пространственных точек. Однако тщательное сравнение тверских реалий с текстом романа позволяет утверждать, что, хотя «монтаж» в тексте действительно присутствует, основным приёмом Достоевского при построении художественного пространства является детальное воспроизведение карты реального города.

Первый объект, который мы рассмотрим, — подгородное имение Скворешники. Это объект сложный, состоящий из усадебного дома, к которому ведут несколько дорог, и большого парка с каска-

дом прудов. Как мы увидим, при его построении писатель использует оба приёма: и монтаж, и детальное воспроизведение пространства. Однако сначала нам необходимо соотнести пространственную точку романа с тверскими реалиями.

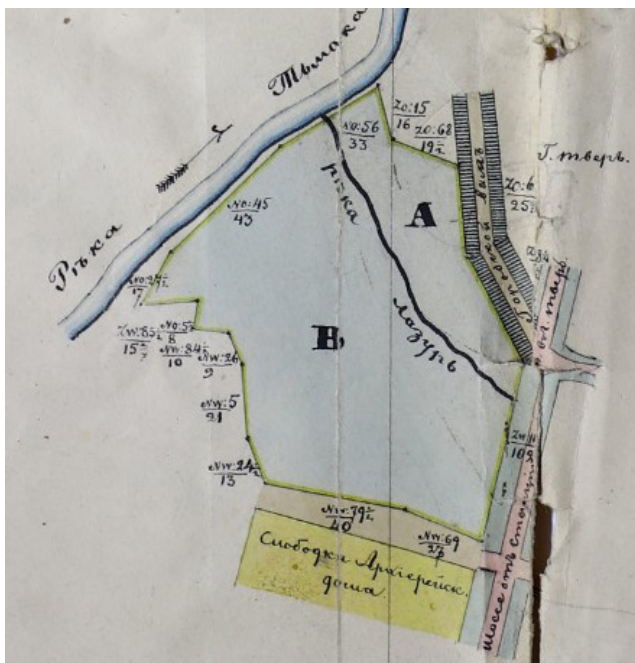
Когда Лиза с Мавриkiem Николаевичем движутся из Скворешников, им навстречу попадаетесь решившийся на последнее путешествие Степан Трофимович. Свернув на Большую дорогу, которая «проходила в полуверсте от Скворешников» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 481], он видит вдалеке поезд. Это означает, что Скворешники расположены к югу от Твери, между городом и Николаевской железной дорогой (илл. 1).



Илл. 1. План города Твери, 1845 год. Фрагмент  
 Fig. 1. Plan of the city of Tver, 1845. Detail



Подтверждение этому мы находим в описании метаний губернатора фон Лембке, который на обратном пути из Скворешников остановился у городского вала, где вышел в поле [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 341]. На чертеже 1859 года мы видим ныне не сохранившийся земляной вал вдоль реки Лазурь, по которой проходила южная граница города (илл. 2).



Илл. 2. Геометрический план ложбины реки Лазури. 1859 год<sup>1</sup>

Fig. 2. Geometrical plan of the Lazuri River Hollow, 1859

Дуэль Ставрогина состоялась в подгородной роще «между Скворешниками с одной стороны и фабрикой Шпигулиных — с другой» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 222–223]. К. Емельянов отмечал: «На окраине города, в соседстве с небольшой рощей, рисуется фабрика купцов Шпигулиных <...>. В качестве реалии к этой картине можно указать на тверскую текстильную фабрику Каулина,

<sup>1</sup> ГАТО, ф. 21, оп. 1, д. 4029, л. 45.



основанную в 1854 году и находившуюся тогда на окраине Твери» [Емельянов, 1941, с. 76]. Фабрика находилась с южной стороны от Твери, в Рождественской слободе за чертой города (илл. 3). Следовательно, подгородную усадьбу нужно искать между фабрикой и Станционным шоссе.



Илл. 3. План города Твери, 1845 год. Фрагмент. Усадьба Трёхсвятское

Fig. 3. Plan of the city of Tver, 1845. Detail. Trechsvyatskoe manor

Описывая Скворешники, Достоевский упоминает «огромный барский дом», «сад» «парк» и каскад прудов: «Эти три пруда, начинаясь от самого дома, шли, один за другим, с лишком на версту, до самого конца парка» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 456]. В указанном районе действительно была роскошная подгородная усадьба тверских архиереев Трёхсвятское с парком и прудами (илл. 3). На приведенном ниже плане (илл. 4) [Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область, 2003, с. 576] мы можем видеть современное состояние территории. Утраченные объекты XVIII–XIX веков обозначены пунктиром. Пруды на территории усадьбы Трёхсвятское были выкопаны в 1744–52 годах и почищены в 1840-х–50-х, каменный усадебный дом был построен в 1777–83 годах, перестраивался — в 1821–26 годах [Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область, 2003, с. 574–576].

Два каскада прудов, верхний и нижний, определяли границы парковой зоны. При этом верхний каскад в точности совпадает с

описанным в романе: он состоял из трёх прудов и тянулся от дома до конца парка.

Таким образом, мы видим, что предположение Л. Сараскиной о том, что Достоевский механически перемещает парк Петровско-Разумовской академии в пространство условного губернского города, не вполне верно. «Монтаж» производится гораздо более тонко, писатель находит общие точки в разных пространствах и как бы «сшивает» карту по ним, оставляя при этом больше тверских реалий, чем московских.



Илл. 4. Парк загородного архиерейского дома в Трёхсвятском  
Fig. 4. Park of the Bishop's suburban house in Trekhsvyatskoe

В парке Петровско-Разумовской академии пруды находились в отдалении от усадебного дома, то есть не «начинались» от него. Кроме того, в Москве каскад состоял из гораздо большего числа прудов, а не из трёх, как указано в романе. Монтаж же в первую очередь касается указанного Достоевским расстояния. Масштабная линейка на плане (илл. 4) позволяет нам определить, что протяжённость верхнего каскада составляла не «версту с лишком», а 250 метров. «Верста с лишком» — протяжённость прудов в московском парке. Расстояние от дома Филиппова (о котором мы поговорим чуть позже) в романе определяется как «версты три с половиной, может и четыре» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 455]. Это расстояние не совпадает с тверским, гораздо меньшим, и, скорее, отсылает к протяжённости парка Петровско-Разумовской академии. Кроме того, в романе мы читаем, что на самом краю парка начинался «сосновый лес» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 454]. Насколько мы можем судить по плану Твери 1845 года (илл. 1), за парком архиерейского дома было широкое поле, заросшее кустами. А лес можно назвать приметой московского парка.

При этом в описании расположения усадебного дома мы никакого монтажа уже не наблюдаем, поскольку необходимость его ничем не обусловлена. В этом случае топографические подробности крайне точны.

Во-первых, совпадает расположение дома относительно сторон света. В романе читаем: «Из большой залы в Скворешниках <...> пожар был как на ладони» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 397]. На плане (илл. 5) мы можем видеть, что парадный фасад архиерейского дома смотрит на север, в сторону Волги. Расстояние между усадьбой Трёхсвятское и первой линией Заволжского посада составляет около двух километров. Сейчас увидеть пожар со второго этажа существующих на месте Трёхсвятского построек было бы невозможно, поскольку пространство занято разросшимися деревьями и увеличившимися в высоту домами центральной части города. Однако во второй половине XIX века застройка Твери была двухэтажной, а пойма реки Тьмаки вырубалась. Исследователь П. Иванов пишет: «Трёхсвятское — одно из самых эффектных мест для осмотра городских панорам. Но в 2000-х гг. зарастание поймы Тьмаки приобрело такой масштаб, что увидеть что-либо даже с верхних точек современного Дворца детей и молодежи, сменившего здесь архиерейский дом, практически невозможно» [Иванов]. Лиза стоит «у крайнего

окна справа» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 398], и это — самая удобная точка обзора, поскольку горит именно правая часть Заречья (о зоне пожара мы поговорим ниже).



Илл. 5. План города Твери, 1845 год. Фрагмент

Fig. 5. Plan of the city of Tver, 1845. Detail

Во-вторых, в романе указано, что Маврикий Николаевич, ожидая Лизу, «сидит у садовой решётки. Отсюда, — отсюда шагах в трёхстах» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 405]. Словарь Даля

говорит нам, что «как мера, шаг считается в аршин», то есть, примерно в 70 см. Приняв эту цифру за основу, получаем, что от подъезда усадебного дома до места, где сидит Маврикий Николаевич, — чуть более двухсот метров. Воспользовавшись масштабной линейкой на плане (илл. 4), мы можем увидеть, что точка, в которую Достоевский помещает своего героя, находится в нескольких десятках метров за последним (к востоку) прудом нижнего каскада — именно там, где проходила граница усадьбы [Иванов].

В-третьих, Лиза, выйдя из усадебного дома, бежит от Маврикия Николаевича прочь, и тот видит её «безумно бегущую через поле» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 410]. Как мы можем видеть на плане 1845 года (илл. 3), между архиерейским домом и консисторией (строением на северо-западе от дома) действительно было поле. Судя и по более поздним планам и фотографиям, такая картина сохранялась до конца XIX века.

В-четвертых, и в реальности, и в романе, от дома архиерея к городу можно было пройти двумя путями: коротким, мимо усадебного дома, и длинным, в обход парка.

Впрочем, здесь важно отметить, что Ф.М. Достоевский в отношении как этого, так и прочих топографических объектов романа придерживается следующего принципа: очень точно описывая положение объекта на карте города, относительно сторон света и других построек, интерьеры и внешний вид здания он сочиняет, исходя из других художественных задач, чего мы в данной работе касаться не будем.

Ещё один важнейший объект романа — городской дом Варвары Петровны. О его местоположении говорится не много, однако мы можем констатировать, что при этом Достоевский удивительно точен в указаниях на расположение объекта. В романе читаем: «Дом Варвары Петровны находился очень близко от собора» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 127]. Этой короткой фразы применительно к Твери XIX века оказывается достаточно для того, чтобы найти здание-прототип.

Для начала нужно понять, какой собор имеется в виду. В тексте сказано, что в нём у обедни присутствуют самые богатые и влиятельные люди города, и среди них — губернаторша, предводительша и Варвара Петровна. Это позволяет согласиться с выводом Т.Н. Ни-



китина, который считал, что «прототипом послужил тверской кафедральный Спасо-Преображенский собор» [Никитин, 2019, с. 163] (на плане Менде он обозначен как Собор Преображения Господня).

Рядом со Спасо-Преображенским собором Твери в середине XIX века было всего три жилых дома: резиденция губернатора, дом соборного причта и казармы военного министерства. Остальные жилые дома находились в шести-восьми минутах ходьбы (илл. 6), за Знаменским переулком.



- I - Спасо-Преображенский собор
- II - дом соборного причта
- III - дом губернатора
- IV - дом военного министерства
- V - торговые зоны
- VI - ул. Новоторжская
- VII - жилые кварталы

Илл. 6. План губернского города Твери, 1853 год. Фрагмент

Fig. 6. Plan of the provincial city of Tver, 1853. Detail

Губернаторская резиденция в романе «Бесы» играет, собственно, роль дома губернатора фон Лембке. Из оставшихся же двух особняков именно Дом соборного причта в точности совпадает с описанным в романе домом Варвары Петровны [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 184]. У него был сад, за которым, как и в романе,

шли грязные, тесные и глухие проулки между каменными лавками тверских купцов, а следом — длинная улица, Новоторжская (илл. 6) (на плане Менде улица ошибочно обозначена как «Новгородская» или «Косая»).

Мы знаем, что карета Варвары Петровны ехала от собора до дома «три минуты» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 127]. Проехать от соборных врат по прямой в этот день было невозможно, поскольку «у врат стояло множество экипажей и даже жандармы» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 122]. Таким образом, карете пришлось бы по дуге обогнуть стоящие перед собором экипажи. Далее она проехала бы по Миллионной (Екатерининской) улице и свернула бы в Соборный переулок, поскольку ворота дома соборного причта выходили на запад. Такой путь составил бы примерно 200–230 метров. Шагом запряжённая лошадь может преодолеть его за три минуты.

Интересно отметить, что Достоевский связывает со Ставрогим те дома, которые в 1859 году занимали священнослужители: архиерейскую усадьбу Трёхсвятское и дом причта Спасо-Преображенского собора.

Местом действия ещё одного важного эпизода романа — бала в пользу гувернанток — становится дом предводительши. Мы знаем, что это был «огромный дом» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 249], из окон которого присутствующие на балу ясно видели пожар в Заречье: «Бросились к окнам, мигом раздвинули гардины, сорвали шторы. Заречье пылало» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 392]. Однако в Твери XIX века было совсем немного зданий, окнами выходивших на набережную, которые можно было назвать «огромными»: и дома Екатерининской единой фасады, и особняки так называемого Аристократического квартала, стоявшие возле реки, были двухэтажными, примерно сопоставимых объемов, ни один из них не выделялся размерами. Исключение было только одно: Императорский дворец. В том, что Достоевский имел в виду именно его, а не, например, Дворянское собрание или театр парк-воксала, стоявшие дальше от воды, но также большие и смотрящие окнами на север, можно убедиться, прочитав описание залы в доме предводительши: «Эта большая Белая зала, хотя и ветхой уже постройки, была в самом деле великолепна: огромных размеров, в два света, с расписанным по-старинному и отделанным под золото потолком,



с хорами, с зеркальными простенками, с красною по белому драпировкою, с мраморными статуями (какими ни на есть, но всё же статуями), с старинною, тяжелою, наполеоновского времени мебелью, белую с золотом и обитою красным бархатом» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 359]. Сравним описание с реальным помещением Дворца. Парадный зал, созданный в 1809 году Карлом Росси, назывался «Белая зала» [Горбунова, 2013 с. 49] и был «ветхой постройки» — в год, когда Достоевский был в Твери, ему исполнилось 50 лет. Зал был двусветным, с расписным потолком [Куюкина, 2013, с. 39], с хорами, которые поддерживались кариатидами [Горбатенко, 2013, с. 11] и зеркальными простенками. Меблировку Белой залы составлял Россиевский гарнитур, созданный в «наполеоновское время». Особенностью его было контрастное сочетание «белой окраски дерева с золочёными резными скульптурными фигурами и рельефной резьбой» [Горбунова, 2013, с. 48]. Для Белой залы Росси создал «24 кресла с обивкой из малинового бархата» [Горбунова, 2013, с. 48]. Драпировка залы по цвету соответствовала обивке мебели и шла «по белому», так как стены были отделаны белым мрамором. Как мы видим, в данном случае Достоевский не сочиняет интерьер, а описывает тот, который мог видеть в реальности. Это — единственное подобное исключение, сделанное им в романе.

Дом Филиппова, в котором живут несколько ключевых персонажей романа «Бесы», написан со знаменитой тверской гостиницы Гальяни. Именно там, в «доме Гальянова близ почтамта» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 355] Достоевский снимал квартиру в течение своего вынужденного четырёхмесячного пребывания в Твери. Первыми на соответствие объекта романа тверской реалии обратили внимание С.А. Жогличев и В.В. Жогличева [Жогличев, Жогличева, 2018, с. 47]. Допущения, на которых основано исследование Жогличевых, крайне спорны, но вывод они делают верный, и в тексте романа этому находится целый ряд подтверждений.

Главный фасад гостиницы Гальяни выходил на улицу Скорбященскую, описание которой похоже на данное в «Бесах» описание Богоявленской улицы: Скорбященская тоже упирается в реку и тоже имеет значительную относительно города протяжённость (илл. 8).

И в доме Филиппова, и в доме Гальяни когда-то были гостиница и трактир. Как можно судить по архивным документам, дорожникам

и мемуарам, пока был жив сам Паоло Гальяни, гостиница процветала. В ней останавливались, проезжая через Тверь, А.С. Пушкин, П.А. Вяземский, Ф.Ф. Вигель, Ф.Н. Глинка и другие знаменитые путешественники. Однако положение дел изменилось после смерти владельца в 1831 году. Наследниками Паоло Гальяни стали сноха и внук, Шарлотта Ивановна и Павел Павлович Гальяни<sup>2</sup>. С содержанием гостиницы наследники не справились, у них появились долги, и к 1858 году они продали часть гостиницы — три здания, выходящие на Гальянову улицу — поручику Иванову<sup>3</sup>, а сами остались владельцами дома по Скорбященской. К 1863 году они были вынуждены продать и это здание [Курочкина, 1992, с. 15]. Следовательно, к тому времени как у Гальяни в 1859 году поселился Ф.М. Достоевский, гостиница фактически превратилась в два доходных дома: и Шарлотта Гальяни<sup>4</sup>, и поручик Иванов сдавали комнаты жильцам<sup>5</sup>. Точно такая же история дома Филиппова: от гостиницы к доходному дому — прослеживается и в романе.

Расположение зданий на территории бывшей гостиницы также соответствует описанному в романе. В нашем распоряжении есть план участка Гальяни, датированный 1879 годом<sup>6</sup> (илл. 7). Мы можем считать этот план актуальным и на момент пребывания в Твери Ф.М. Достоевского, поскольку он полностью совпадает с письменным описанием территории гостиницы от 1844 года<sup>7</sup>.

В гостинице Гальяни были ворота, которые выходили на Скорбященскую улицу (Скорбященский переулок) — в романе через калитку в воротах герои выходят в Богоявленскую. В комплексе гостиницы у дома по Мироносицкой (Гальяновой) была дверь «выходная на улицу»<sup>8</sup>. В романе через такую дверь выбегает Марья Шатова. Липутин и Петр Степанович, так же как и Федька Каторжный, пользуются «тайным ходом»: «еще не доходя, взяли проулком, или, лучше сказать, неприметною тропинкой вдоль забора» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 424]. Как мы можем видеть на

<sup>2</sup> ГАТО, ф. 175, оп. 1, д. 727, л. 42, об.

<sup>3</sup> ГАТО, ф. 21, оп. 1, д. 5679, л. 207, об.

<sup>4</sup> ГАТО, ф. 21, оп. 1, д. 5679, л. 211, об.

<sup>5</sup> ГАТО, ф. 21, оп. 1, д. 5679, л. 208, об.

<sup>6</sup> ГАТО, ф. 801, оп. 1, д. 337а, л. 448.

<sup>7</sup> ГАТО, ф. 175, оп. 1, д. 2260, л. 3, об.

<sup>8</sup> Там же.



Илл. 7. План части строений гостиницы Гальяни

Fig. 7. Plan of part of the buildings of the Galiani hotel

плане, за гостиницей Гальяни так же был проулок, отделяющий её от соседней усадьбы.

На представленном чертеже мы можем видеть и жилой «флигель под номерами комнат <в оном> 11м, 12м, 13м с прихожими <...>. Под оным флигелем три погреба из белого камня»<sup>9</sup>. Судя по жёлтому цвету, которым обозначено строение на плане, жилой этаж в нём был деревянным. В романе Кириллов занимает как раз «слишком просторный» для него одного «деревянный флигель во дворе» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 91]. У Кириллова три комнаты [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 184], из которых ведут ступени вниз, в кухню [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 427]. Это можно

<sup>9</sup> Там же.

соотнести с тремя гостиничными номерами и погребам реального флигеля, но такое соотнесение будет довольно условным, поскольку, как уже было сказано, Ф.М. Достоевский за единственным исключением не воспроизводил в романе реальных тверских интерьеров. Кроме того, можно предположить, что в 1859 году этот флигель вряд ли был пригоден для жилья. Судя по архивным документам, он ни разу не ремонтировался с момента постройки в 1820-х годах<sup>10</sup> и окончательно разрушился к 1870-м<sup>11</sup>.

С известной долей осторожности можно предположить, что в образе Филиппова и его родни нашли отражение черты семьи Гальяни. В романе читаем: «В этом флигеле, слишком для него просторном, квартировала вместе с ним какая-то старая глухая баба, которая ему и прислуживала. Хозяин дома в другом новом доме своём и в другой улице содержал трактир, а эта старуха, кажется родственница его, осталась смотреть за всем старым домом» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 91]. Мы знаем, что после смерти Павла Дементьевича Гальяни владельцы переехали во флигель<sup>12</sup> (правда, не в тот, который стал прототипом жилища Кириллова). Шарлотта Ивановна была «родственницей» (снохой) «хозяина дома». В 1859 году ей было 57 лет<sup>13</sup>, то есть, она вполне могла быть названа Достоевским «старой бабой». Что касается самого Гальяни, то он умер в 1831 году<sup>14</sup>, то есть, некоторым образом тоже, как и купец Филиппов, «переехал». Стоит отметить, что Филиппов как самостоятельный персонаж, «во плоти», в романе не появляется, «контактирует» с ним только Марья Лебядкина, причем оказывается, что «хозяина, рыжую бородищу» она спутала с Шатовым [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 118], таким образом, этот персонаж остаётся в романе всего лишь видением, призраком.

Персонажи «Бесов» активно перемещаются между домом Филиппова и другими объектами романа. При этом их маршруты, а также время, за которое можно преодолеть расстояние от точки до точки, совпадают с тверскими реалиями.

<sup>10</sup> ГАТО, ф. 21, оп. 1, д. 5679, л. 207.

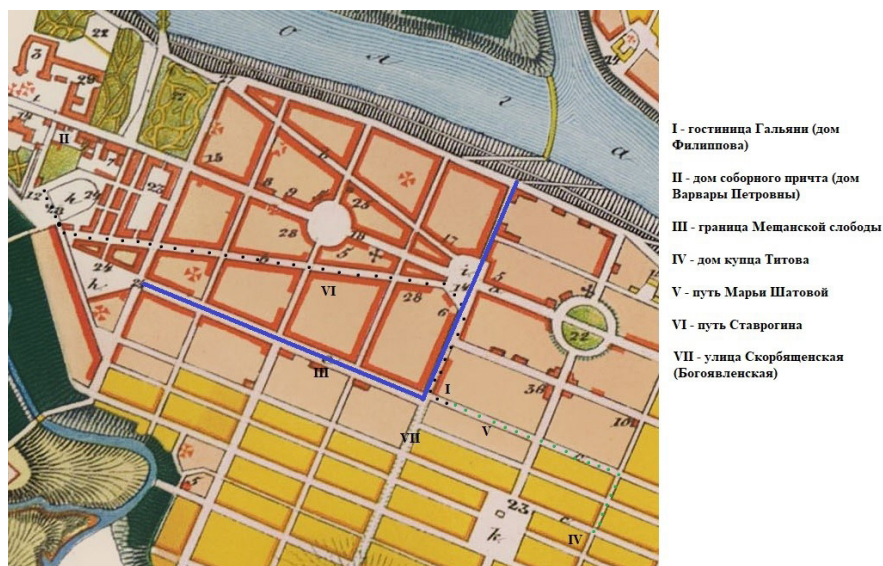
<sup>11</sup> ГАТО, ф. 801, оп. 1, д. 337а, л. 449.

<sup>12</sup> ГАТО, ф. 21, оп. 1, д. 5679, л. 211, об.

<sup>13</sup> ГАТО, ф. 103, оп. 1, дело 754, л. 28.

<sup>14</sup> ГАТО, ф. 175, оп. 1, д. 727, л. 48, об.

Так, Марья Шатова бежит куда глаза глядят, обнаружив мёртвого Кириллова: «Прохожих в такой глухой улице не встретилось. Она всё бежала по холодной и топкой грязи и, наконец, начала стучаться в дома; в одном доме не отперли, в другом долго не отпирали; она бросила в нетерпении и начала стучаться в третий дом. Это был дом нашего купца Титова» [Достоевский, 1972–1990, т. 10,



Илл. 8. План губернского города Твери, 1853 год. Фрагмент

Fig. 8. Plan of the provincial city of Tver, 1853. Detail

с. 508]. Из гостиницы Гальяни можно было выйти через разные двери в разных направлениях, однако три из четырёх окружавших её улиц сложно назвать «глухими»: Мироносицкая, Скорбященская, а так же Секретарская — довольно широки. Следовательно, логично будет предположить, что Шатова выскочила через боковую дверь на Гальянову улицу, которая значительно уже трёх вышеперечисленных, к тому же перспектива этой улицы обрывается подъёмом, что позволяет воспринимать её как «глухую». Героиня бежит по топкой грязи, следовательно, удаляется от центра города. Характеризуя планировочную структуру Твери, сложившуюся после пожара 1763 года и сохранявшуюся в XIX веке, В.В. Савельев пишет: «Южнее образцово-регулярного ядра Твери появилась разбитая Фермором

жилая зона, изначально не предусмотренная, — Мещанские слободы» [Савельев, 2023, с. 63]. Границей слобод (или «Мещанской слободы», поскольку чаще этот район называют в единственном числе) служила как раз улица Скорбященская, на которую выходил один из фасадов гостиницы Гальяни. Чем дальше от центра, тем грязнее и беднее становились улицы, а мощением слободы занялись уже после 60-х годов XIX века. Следовательно, Шатова бежит вглубь этого района Твери.

Фразы «она всё бежала» «и, наконец, начала стучаться в дома» позволяют предположить, что дом купца Титова должен находиться на достаточном удалении от Гальяни, скорее всего, по прямой, либо не более чем с одним поворотом (в тот момент, когда ей в голову приходит мысль просить о помощи). Следовательно, искать этот дом необходимо в четвёртом квартале первой городской части Твери. Соответствующая опись 1858 года подтверждает это предположение. В ней указано, что дом «по улице Семёновской и переулку Татарскому <...> принадлежит Тверскому купцу Петру Егорову Титову»<sup>15</sup>. Как можно видеть на плане (илл. 8), чтобы добраться до него от гостиницы Гальяни, нужно было сделать всего один поворот. Расстояние между объектами составляет 600 метров.

Тщательное изучение оценочных ведомостей 1857–1860 годов четвёртого и третьего кварталов первой городской части, окружавших гостиницу Гальяни, показало, что больше ни одного «купца Титова» (при всей распространённости фамилии) в данном районе не проживало. В районе Миллионной улицы обнаруживаются дома Борисова-Титова, на Мироносицкой — мещанина Титова. Так что полное соответствие лишь одно.

Соответствует тверским реалиям и путь Николая Ставрогина из дома своей матери до дома Филиппова. Ф.М. Достоевский даёт чёткие временные рамки этого эпизода. Герой просыпается, когда часы бьют половину десятого [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 183] и прибывает к дому Филиппова, когда «было более десяти часов» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 184]. За это время он успевает прочитать записку и ответить на неё, переодеть пиджак и выйти по задней лестнице в сад, который проходит насквозь. Из сада через маленькую дверцу Ставрогин выходит «в тесный и глухой переулок» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 183], что тоже соответствует твер-

<sup>15</sup> ГАТО, ф. 21, оп. 1-2, д. 5685, л. 568.



ским реалиям: на плане Менде мы можем видеть, что за огромным садом дома соборного причта начинается торговая зона. Эта зона была застроена каменными и деревянными лавками тверских купцов, между которыми могли быть проулки, где герой пошёл бы «увязая с каждым шагом вершка на три в грязь» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 184]. Можно предположить, что все вышеперечисленные действия, включая неспешный разговор с Алексеем Егорычем и медленное продвижение по глубокой, более двенадцати сантиметров, грязи, заняли у Ставрогина около двадцати минут. Далее герой выходит «в длинную и пустынную улицу на мостовую» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 184], что тоже соответствует тверским реалиям: в этом месте торговую зону пересекала улица Новоторжская. От данной точки до гостиницы Гальяни остаётся около километра по Новоторжской либо по Мироносицкой улицам. Такое расстояние в среднем человек преодолевает за 10–15 минут. Таким образом, указанный промежуток времени вполне соотносится со временем, которое затратил бы герой в реалиях Твери.

«Наши», судя по данным в романе описаниям, живут относительно недалеко от дома Филиппова. Интересно отметить, что социальный состав «пятёрки» совпадает с социальным составом жителей Мещанской слободы, начинавшейся как раз за гостиницей Гальяни. Так, Липутин — мелкий чиновник, который «службой скопил себе домик и капитал» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 26]. А параллельная Гальяновой улица «в первой половине XIX в. <...> была переименована в Секретарскую, поскольку большинство связанных с этой улицей домовладельцев относилось к чиновникам “секретарских” (10-го – 14-го) классов “Табели о рангах»» [Салимов, 2017, с. 103]. Лямшин — еврей. В Мещанской слободе в середине XIX века начала формироваться еврейская община, так что в начале XX века в прямой видимости от гостиницы Гальяни была построена синагога [Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область, 2003 с. 622]. Жена чиновника Виргинского — акушерка, «бабка» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 444]. В XIX веке в Мещанской слободе можно было найти дома «городских бабок»<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> ГАТО, ф. 21, оп. 1-2, д. 5809, л. 88, об.



Совпадение домов «наших» с конкретными тверскими объектами установить сложно, однако можно приблизительно определить район (в рамках улицы или, иногда, нескольких кварталов), в котором они находились.

Так, про Виргинского известно, что он «беден» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 28] и живёт «в доме своей жены, в Муравьиной улице. Дом был деревянный, одноэтажный, и посторонних жильцов в нем не было» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 309]. Прежде всего обращает на себя внимание название улицы — Муравьиная — совершенно нехарактерное для Твери XIX века. Можно предположить, что оно связано с именем одного из тверских друзей Достоевского — декабриста М.И. Муравьёва-Апостола, с которым, по свидетельству известного политического деятеля А.М. Унковского, писатель часто общался в Твери [Унковский, 2019, с. 27]. С 1857 по 1863 год Муравьёв-Апостол жил на Семёновской улице [Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область, 2003, с. 470]. Эта длинная улица шла через всю Мещанскую слободу. В восточной её части, наиболее удалённой от гостиницы Гальяни, дома были достаточно бедными и по преимуществу деревянными. Судя по тому, что у Шатова уходит достаточно много времени на то, чтобы добраться до Виргинских в ночь, когда рождает его жена, дом должен быть расположен дальше, чем уже упоминавшийся дом купца Титова: «Как вихрь бежал Шатов в Муравьиную улицу, проклиная расстояние и не видя ему конца» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 445]. Расстояние от гостиницы Гальяни до последних домов на востоке Семёновской улицы составляло 800 метров.

Очень интересны объекты, расположенные в романе в Заречье, чему соответствует Заволжская часть города.

Здесь в первую очередь стоит обратить внимание на Спасо-Ефимьевский Богородский монастырь. Т.Н. Никитин справедливо замечает, что, поскольку прототипом жившего там на покое отца Тихона послужил Тихон Задонский, то стоит рассмотреть тверские монастыри, связанные с его именем, то есть, Жёлтиков и Отроч [Никитин, 2019, с. 164]. Однако согласиться с мнением Т.Н. Никитина о том, что прототипом Спасо-Ефимьевского монастыря послужил Жёлтиков монастырь, сложно. Во-первых, описанный в романе монастырь находился «на краю города, у реки» [Достоевский, 1972–

1990, т. 11, с. 5], а точнее — «в городе, в черте города» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 203]. Жёлтиков монастырь (на реке Тьмака) находился далеко за городом, более чем в шести километрах от центральной его части. Отроч же монастырь (на Волге) как раз лежал в границах города (илл. 9). (На плане Менде он ошибочно назван Остроч монастырём.)



Илл. 9. План губернского города Твери, 1853 год

Fig. 9. Plan of the provincial city of Tver, 1853

Кроме того, Ставрогин не смог бы дойти до Жёлтикова монастыря за указанное в романе время. Сказано, что он проснулся «в половину десятого» и достиг стен монастыря «около половины одиннадцатого» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 5]. При этом, проснувшись, «наскоро выпил он кофе, наскоро оделся и торопливо вышел из дома» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 5]. Таким образом, можно предположить, что на дорогу ему осталось около сорока пяти минут. Чтобы достичь за это время отдалённого Жёлтикова

монастыря, Ставрогину пришлось бы двигаться со скоростью примерно 8,5 км/ч, то есть — бежать. В тексте же мы читаем: «По улице шёл, смотря в землю, в глубокой задумчивости и лишь мгновениями поднимая голову» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 5]. От дома соборного причта до Отроч Монастыря — приблизительно 2 км. Следовательно, за 45 минут такое расстояние можно преодолеть со скоростью 2,5 км/ч, что соответствует описанному состоянию Ставрогина.

«На одном перекрёстке, ещё недалеко от дому, ему пересекла дорогу толпа проходивших мужиков» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 5]. Это были Шпигулинские рабочие, которые двигались от своей фабрики к дому губернатора. Как можно видеть на плане Менде, из Рождественской слободы, где располагалась фабрика Каулина, в центр города можно было добраться разными путями, но все они проходили через Затьмацкий посад. Чтобы дороги Ставрогина и рабочих пересеклись, рабочие должны были двигаться через ближайший к Волге мост через Тьмаку. Тогда Ставрогин пропускал бы их на перекрёстке Соборного переулка и улицы Миллионной, то есть, прямо возле угла дома своей матери (в реальной Твери — дома соборного причта).

На плане Менде можно видеть, что Заволжский посад Твери имел интересную форму: поля и огороды вдавались в него широким углом. Эта форма находит своё отражение в романе, хотя прямо и не описывается.

В «Бесах» мы читаем, что во время пожара «сгорела часть Заречья, ближе к набережной, по правую сторону моста» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 398]. Как мы видим, именно справа от моста находилась часть посада с плотной застройкой, преимущественно деревянной (на плане каменные строения традиционно отмечены розовым цветом, деревянные — жёлтым).

Дом Лебядкиных находился «в другой части Заречья, далеко от того места, где упал Лембке», «совсем на краю квартала, на пустыре, за огородами, не менее как в пятидесяти шагах от других строений» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 396]. «Мне налево, тебе направо» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 204], говорит Ставрогин Федьке Каторжному, сходя с моста в Заречье. Эти указания помогают нам определить приблизительное место, где жили Лебядкины.

Федька от моста направляется «направо», в густонаселённую часть Заволжья. Ставрогин — налево, где вдоль Волги тянется всего одна, параллельная набережной, улица — Верховская. Ставрогин затратил на дорогу час. К Кириллову пришёл в «четверть двенадцатого» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 194], «полчаса просидел» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 202] и был у Лебядкиных, когда часы показывали «три четверти первого» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 206]. Расстояние от гостиницы Гальяни до самой западной точки Заволжья составляет около трех километров; ночью и во время сильного дождя его можно преодолеть как раз за указанное время.

Точно так же на карте Твери можно найти и другие объекты, соотносимые с объектами романа. Гостиница, в которой нашли самоубийцу, может быть определена как гостиница Барсукова. В романе читаем: «экспедиция поравнялась, спускаясь к мосту, с городской гостиницей» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 254]. Гостиница Барсукова находилась как раз на пересечении улицы Миллионной со Знаменским переулком, по которому в Твери проезжали к мосту.

Церковь с осквернённой иконой по местоположению соотносится с церковью Симеона Столпника, соседствовавшей с торговыми рядами: «При входе на нашу огромную рыночную площадь находится ветхая церковь Рождества Богородицы» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 252].

Части города, в которых живут Эркель, Кармазинов и Степан Трофимович можно определить лишь приблизительно, в рамках улицы или квартала (в современном понимании этого слова). Места, где живут Липутин и Лямшин, можно установить лишь приблизительно, в рамках нескольких кварталов. Для вычисления адресов Дроздовой, Гаганова и Петра Степановича в романе явно недостаточно данных.

Справедливости ради стоит отметить, что в двух случаях пространство романа не совпадает с пространством реальной Твери. Так, можно предположить, что дом Эркеля находится на Солодовой улице. Именно эта улица была «близко от вокзала» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 464], поскольку лежала на южной окраине Твери и выходила к Станционному шоссе. Возле самого Станционного шоссе Эркель жить не мог, поскольку в 50-е годы XIX века застройка там

только начала формироваться, а в тексте указан «глухой переулок» и «покривившиеся домики» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 415]. Однако от Солодовой улицы до гостиницы Гальяни невозможно было пройти так, как шли Пётр Степанович и Липутин. То есть нельзя было и посетить трактир на «самой видной из наших улиц» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 422], и подойти к дому Филиппова так, чтобы «не доходя, взять проулком» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 424] и проникнуть на территорию со стороны флигеля. Дело в том, что центральные улицы Твери находятся западнее гостиницы Гальяни, а «зады» гостиницы выходили на восток. Таким образом, чтобы пройти так, как указано в романе, героям пришлось бы сделать неоправданный в реалиях Твери крюк.

Не вполне вписывается в тверское пространство и путь Ставрогина от гостиницы Гальяни за реку, к Лебядкиным. Он идёт по «плашкотному мосту» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 204], следовательно, переходит именно Волгу. Однако возле реки улица пропадает «во множестве беспорядочных закоулков», и Ставрогин «долго пробирался вдоль заборов», при этом ноги его «ехали в грязи» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 203]. При этом в реальной Твери вдоль Волги к западу от Скорбященской улицы шли ровные кварталы каменной «единой фасады», выстроенные в 60-х годах XVIII века, и улицы были замощены. Закоулки и грязь были характерны для другого, южного конца Скорбященской, которым улица упиралась в реку Лазурь. Однако за Лазурью не было городских кварталов, и через неё никогда не вёл плашкоутный мост.

Ещё интереснее звучит описание обратного пути Ставрогина: «Оба прошли таким образом мост и вышли на берег, на этот раз повернув налево, тоже в длинный и глухой переулок, но которым короче было пройти в центр города, чем давешним путём по Богоявленской улице» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 203]. Как мы можем видеть, перейдя Волгу по плашкоутному мосту и повернув налево, Ставрогин, во-первых, оказался бы не в глухом переулке, а на той же набережной с застройкой единой фасадой, а во-вторых, стал бы удаляться от центра города, а не приближаться к нему. Но вот если бы Ставрогин перешёл Лазурь, то описание имело бы смысл: герой оказался бы на глухой Солодовой улице, по которой вышел бы к улице Трёхсвятской, ведущей прямо в центр города. Таким образом, в данном случае реальное городское пространство отзеркаливается.

Тем не менее, таких несоответствий в романе было найдено всего два, тогда как абсолютно точно указано местоположение более полутора десятков топографических объектов.

Если расположить соответствующие реалиям точки на плане Менде, можно увидеть, что Достоевский с их помощью словно очерчивает границы города (илл. 9). Южная граница города в «Бесах» проходит через дом Эркеля и Скворешники. Юго-западная точка — фабрика Шпигулиных, северо-западная — дом Лебядкиных. Дальше северная граница проходит до монастыря и горящих вокруг него кварталов. Восточная граница города отмечается домом Виргинских. (Надо отметить, что за этой точкой в реальной Твери XIX века начиналась Ямская слобода, совершенно отдельный район, который выносится Достоевским «за скобки» точно так же, как Затверецкий посад на северо-востоке, Волынь (вытянутая к северу часть Заволжья) на севере и Затьмацкий посад на западе Твери).

Таким образом, Достоевский показывает в романе достаточно точек, чтобы не просто указать на Тверь, но и смоделировать естественное, не фантазийное, привязанное к действительности пространство города, в котором в разных направлениях между различными объектами абсолютно реалистично перемещаются персонажи.

Впрочем, и само по себе настойчивое указание именно на Тверь как на прототип города в романе представляется достаточно важным, поскольку именно в Твери в 1859 году Достоевский наблюдал столкновение губернского, провинциального общества с разного рода революционерами. Ведь именно в Твери оседали декабристы, петрашевцы и прочие «неблагодёжные» люди, которым, как и писателю, был запрещён въезд в столицы. Таким образом, именно здесь Ф.М. Достоевский впервые увидел «наших» в декорациях губернского города, почувствовал отношение к ним провинциального общества, и в частности — губернатора и его жены, стремившейся их опекать.

Немаловажно и то, в какой исторический период Достоевский оказался в городе. А.М. Унковский, вспоминая о беседах с писателем, отмечает: «проводили время в разговорах о том, о сем; преобладали, конечно, интересы, касающиеся крестьянской реформы» [Унковский, 2019, с. 27]. Отголоски этих впечатлений и разговоров можно найти в романе. «Великая реформа» упоминается в «Бесах»



несколько раз. Кроме того, даже после отъезда из Твери Достоевский продолжал следить за борьбой тверских дворян за приемлемые условия освобождения крестьян [Карпи, 2005]. И эти более поздние наблюдения также трансформировались в ряд мотивов романа.

Так, одной из самых заметных тверских фигур периода отмены крепостного права был М.Е. Салтыков-Щедрин, занимавший должность вице-губернатора с 1860 по 1862 год. Не касаясь всей сложной палитры взаимоотношений между писателями, отметим, что в 1861 году они лично общались [Салтыков-Щедрин, 1965–1977, т. 6, с. 528], и Ф.М. Достоевский имел возможность из первых рук узнавать о том, что происходит в городе в связи с реформой. В этом смысле обращает на себя внимание тема «экзекуций», общая и для романа «Бесы», и для писем Салтыкова-Щедрина. В романе эта тема связана со Шпигулинскими рабочими, пришедшими к губернаторскому крыльцу. В письмах Салтыков-Щедрин пишет, что, хотя необходимости в экзекуциях нет, они все еще производятся, и замечает о тверском губернаторе Баранове: «Я пытался усовещевать его, подал даже формальную бумагу с доказательствами нелепости его действий» и «Гр. Баранов, очевидно, действует таким образом по слабости рассудка» [Салтыков-Щедрин, 1965–1977, т. 181, с. 245]. Интересно, что эта оценка буквально переносится в текст «Бесов» в сценах сумасшествия губернатора фон Лембке.

Таким образом, мы можем констатировать, что выбор Твери в качестве «декораций» к роману не случаен, а при помощи указания на взаимное расположение конкретных объектов писатель моделирует объемное и реалистичное пространство города.

### Список литературы

1. Альтман, 1975 — *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 280 с.
2. Горбатенко, 2013 — *Горбатенко С.Б.* Тверской дворец. Историко-архитектурный очерк // Тверской императорский дворец. Тверь: ГИД, 2013. С. 5–16.
3. Горбунова, 2013 — *Горбунова А.В.* Мебельное убранство Тверского Императорского дворца // Тверской императорский дворец. Тверь: ГИД, 2013. С. 45–54.
4. Гроссман, 2018 — *Гроссман Л.* Пушкин. Достоевский. Лесков. М: Альфа-книга, 2018, 990 с.
5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
6. Емельянов, 1941 — *Емельянов К.* Достоевский в Твери // Писатели в Тверской



губернии. Сборник статей. Калинин: Калининское областное книгоиздательство, 1941. С. 52–76.

7. Жогличев, Жогличева, 2018 — Жогличев С.А, Жогличева В.В. В доме Гальянова, близ почтамта: разыскания адресов проживания Достоевского в Твери // Материалы I Международной научно-практической конференции 22–23 ноября 2018 г. Евпатория: АРИАЛ, 2018. С. 42–47.

8. Иванов, 2014 — Иванов П. Парк загородного Архиерейского дома («Трёхсвятское») (XVIII–XIX). Архиерейская слобода (2 пол. XIX – нач. XX) // Портал «Тверские своды», 2014. URL: <http://www.tversvod.ru/page355/> (дата обращения 01.04.2024).

9. Карпи, 2005 — Карпи Г. «Умственная оргия». Ф.М. Достоевский и тверские либералы // Вопросы литературы. 2005. №5. С. 202–221. URL: <https://voplit.ru/article/umstvennaya-orgiya-f-m-dostoevskij-i-tverskie-liberaly/> (дата обращения 01.04.2024).

10. Курочкина, 1992 — Курочкина Н. «Как прежде была гостиница купца Гальяни...» // Тверская старина. 1992. Вып. 3. С. 14–16.

11. Куюкина, 2013 — Куюкина Т.С. Тверской императорский дворец. Опыт художественной биографии // Тверской императорский дворец. Тверь: ГИД, 2013. С. 35–44.

12. Литвицкий — Литвицкий К. Энциклопедия Тверских улиц. // Портал «Тверская областная универсальная научная библиотека им. А. М. Горького». URL: <https://litvitsky.tverlib.ru> (дата обращения 01.04.2024).

13. Менде, 1853 — Менде А.И. План губернского города Твери // Геопортал русского географического общества. URL: <https://geoportal.rgo.ru/record/15795> (дата обращения 01.04.2024).

14. Никитин, 2019 — Никитин Т.Н. Богородский Монастырь в романе «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-история, 2019. Т. 22. С. 162–166.

15. План города Твери, 1845 — План города Твери, гравированный со съемки Ген. Штаба Подполковника Брунова при Военно-топографическим депо, 1845 год // Геопортал русского географического общества. URL: <https://geoportal.rgo.ru/record/12680> (дата обращения 01.04.2024).

16. Сараскина, 1990 — Сараскина Л.И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 480 с.

17. Савельев, 2023 — Савельев В.В. Преображение пространства. Екатерина II и рождение новой Твери. Тверь, 2023. 197 с.

18. Савельев, 2016 — Савельев В. Тверской императорский дворец: вехи истории // Тверской императорский дворец. История. Архитектура. Реставрация. Тверь: ГИД, 2016. С. 8–125.

19. Салимов, 2017 — Салимов А.М. О доме, в котором жил автор первой «Истории Тверского края» // Вестник ТвГУ. Серия «История». 2017. № 1. С. 128–139.

20. Салтыков-Щедрин, 1965–1977 — Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. М.: Худож. лит., 1965–1977.

21. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область, 2003 — Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область. М.: Наука, 2003. Ч. 1. 815 с.

22. Унковский, 1992 — Записки Алексея Михайловича Унковского // Тверская старина. 1992. Вып. 3. С. 17–34.

## References

1. Al'tman, M.S. *Dostoevskii. Po vekham imen* [By Milestones of Names]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta Publ., 1975. 280 p. (In Russ.)
2. Gorbatenko, S.B. "Tverskoi dvorets. Istoriko-arkhitekturnyi ocherk" ["Tver Palace. Historical-Architectural Essay"]. *Tverskoi imperatorskii dvorets* [Tver Imperial Palace]. Tver', GID Publ., 2013, pp. 5–16. (In Russ.)
3. Gorbunova, A.V. "Mebel'noe ubranstvo Tverskogo Imperatorskogo dvortsa" ["The Furniture Decoration of Tver Imperial Palace"]. *Tverskoi imperatorskii dvorets* [Tver Imperial Palace]. Tver', GIB Publ., 2013, pp. 45–54. (In Russ.)
4. Grossman, L. *Pushkin. Dostoevskii. Leskov* [Pushkin. Dostoevsky. Leskov]. Moscow, Al'fa-kniga Publ., 2018. 990 p. (In Russ.)
5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30-kh tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
6. Emel'ianov, K. "Dostoevskii v Tveri" ["Dostoevsky in Tver"]. *Pisateli v Tverskoi gubernii. Sbornik statei*. [Writers in Tver region. Collected Articles]. Kalinin, Kalininskoe oblastnoe knigoizdatel'stvo Publ., 1941, pp. 52–76. (In Russ.)
7. Zhoglichev, S.A., and V.V. Zhoglicheva. "V dome Gal'ianova, bliz pochtamta: razyskaniia adresov prozhivaniia Dostoevskogo v Tveri" ["In the Galiani's House near the Post Office. In Search of Dostoevsky Adress in Tver"]. *Materialy I Mezhdunarodnoi nauchno–prakticheskoi konferentsii 22–23 noiabria 2018 g* [Materials of the I International Academic and Practical Conference 22–23 Nov., 2018]. Evpatoriia, Arial Publ., 2018, pp. 42–47. (In Russ.)
8. Ivanov, P. "Park zagorodnogo Arkhiereiskogo doma ('Trekhsviatskoe') (XVIII–XIX). Arkhiereiskaia sloboda (2 pol. XIX – nach. XX)" ["Park of Suburban Bishop's House ('Treichsvyatskoe'). (XVIII–XIX). Bishop's Settlement (XIX–XX)"]. *Portal "Tverskie svody"*, 2014. Available at: <http://www.tversvod.ru/page355/> (Accessed 01 Apr. 2024). (In Russ.)
9. Carpi, Guido. "'Umstvennaia orgiia'. F.M. Dostoevskii i tverskie liberaly" ["Intellectual Orgy'. Dostoevsky and Liberals of Tver"]. *Voprosy literatury*, no. 5, 2005, pp. 202–221. Available at: <https://voplit.ru/article/umstvennaya-orgiya-f-m-dostoevskij-i-tverskie-liberaly/> (Accessed 01 Apr. 2024). (In Russ.)
10. Kurochkina, N. "Kak prezhde byla gostinitsa kuptsa Gal'iani..." ["Since There Was the Hotel of Merchant Galiany"]. *Tverskaia starina*, no. 3, 1992, pp. 14–16. (In Russ.)
11. Kuiukina, T.S. "Tverskoi imperatorskii dvorets. Opyt khudozhestvennoi biografii" ["Tver Imperial Palace. An Attempt of Artistic Biography"]. *Tverskoi imperatorskii dvorets* [Tver Imperial Palace]. Tver', GID Publ., 2013, pp. 35–44. (In Russ.)
12. Litvitskii, K. "Entsiklopediia Tverskikh ulits" ["The Encyclopedia of Tver Streets"]. *Tverskaia oblastnaia universal'naia nauchnaia biblioteka im. A.M. Gor'kogo*. Available at: <https://litvitsky.tverlib.ru> (Accessed 01 Apr. 2024). (In Russ.)
13. Mende, A.I. "Plan gubernskogo goroda Tveri" ["Plan of the Provincial City Tver"]. *Geoportal russkogo geograficheskogo obshchestva*. Available at: <https://geoportal.rgo.ru/record/15795> (Accessed 01 Apr. 2024). (In Russ.)
14. Nikitin, T.N. "Bogorodskii Monastyr' v romane 'Besy'" ["Bogoroditsky Monastery in the Novel *Demons*"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Research], vol. 22. St. Petersburg, Nestor-istoriia Publ., 2019, pp. 162–166. (In Russ.)
15. "Plan goroda Tveri, gravirovannyi so s'emki Gen. Shtaba Podpolkovnika Brunova pri

Voenno-topograficheskimi depo, 1845 god" ["Plan of the Tver City Engraved from the Land Chain Made by Lieutenant Colonel of Joint Stab Brunov Attached to Military-topographic Agency, 1845"]. *Geoportal russkogo geograficheskogo obshchestva*. Available at: <https://geoportal.rgo.ru/record/12680> (Accessed 01 Apr. 2024). (In Russ.)

16. Saraskina, L.I. *"Besy", roman-preduprezhdenie* [Demons. A Novel-Warning]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 480 p. (In Russ.)

17. Savel'ev, V.V. *Preobrazhenie prostranstva. Ekaterina II i rozhdenie novoi Tveri*. [Transformation of Space. Catherine the Great and the Birth of New Tver]. Tver', 2023. 197 p. (In Russ.)

18. Savel'ev, V. "Tverskoi imperatorskii dvorets: vekhi istorii" ["Tver Imperial Palace. Milestones of History"]. *Tverskoi imperatorskii dvorets. Istorii. Arkhitektura. Restavratsiia*. [Tver Imperial Palace. History. Architecture. Restoration]. Tver', GID Publ., 2016, pp. 8–125. (In Russ.)

19. Salimov, A.M. "O dome, v kotorom zhil avtor pervoi 'Istorii Tverskogo kraia'" ["About the House Where the Author of the First History of the Region of Tver Lived"]. *Vestnik TvGU. Serii "Istorii"*, no. 1, 2017, pp. 128–139. (In Russ.)

20. Saltykov-Shchedrin, M.E. *Sobranie sochinenii v 20 tomakh* [Complete Works: in 20 vols]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965–1977. (In Russ.)

21. *Svod pamiatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Tverskaia oblast'* [Collection of Pieces of Architecture and Russian Monumental Art. Tver Region], Vol. 1. Moscow, Nauka Publ., 2003. 815 p. (In Russ.)

22. "Zapiski Alekseia Mikhailovicha Unkovskogo" ["Memoirs of Alexey Mikhailovich Unkovsky"]. *Tverskaia starina*, no. 3, 1992, pp. 17–34. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 28.07.2024

Одобрена после рецензирования: 28.12.2024

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 28 July 2024

Approved after reviewing: 28 Dec. 2024

Date of publication: 25 June 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30).  
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (30), 2025.

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821.111.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+ 83.3(4Вел)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-222-270>

<https://elibrary.ru/GTNLAC>



© 2025. Татьяна Боборыкина

Санкт-Петербургский Государственный Университет,  
Санкт-Петербург, Россия

## **Книги в книге Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» — маркеры философского послания**

© 2025. Tatiana A. Boborykina

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

## **Books in Mary Shelley's Book *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* as Markers for a Philosophical Message**

**Информация об авторе:** Татьяна Александровна Боборыкина, кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель Факультета Свободных Искусств и Наук СПбГУ, Санкт-Петербургский Государственный Университет, Университетская наб., д. 7-9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: [t.boborykina@spbu.ru](mailto:t.boborykina@spbu.ru)

**Аннотация:** Книгу Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» можно назвать точкой пресечения многих книг. Они присутствуют и в виде аллюзий, и цитат, и как физические артефакты. Все они чрезвычайно важны, поскольку имеют непосредственное отношение к содержанию повести, становясь маркерами ее философского послания. Первым таким маркером предстает само название, отсылающее к мифам и последующим их переработкам о титане Прометее. «Прометей» — это целая анфилада книг и слово-символ, расшифровка которого может приблизить читателя к пониманию «морали»

произведения М. Шелли. Возникающие же внутри повести «Сказание о старом моряке» Кольриджа, «Потерянный рай» Мильтона и другие книги, которые читают как Виктор Франкенштейн, так и его творение, создают ее идейную многослойность.

В то же время сама книга М. Шелли появляется в книгах других писателей, которые погружаясь в пространство истории Франкенштейна — каждый в своей художественной форме — дают ей определенные нравственные оценки, по-своему определяя тематическую направленность «Современного Прометея».

На протяжении многих лет к сюжету М. Шелли обращаются кинематографисты, театральные и балетные режиссеры, в постановках которых, в последнее время, пластическая визуальность книги буквально выходит на первый план и там, соответственно, происходят все более глубокие вскрытия смыслов. В целом, книги, которые в разнообразных своих ипостасях фигурируют в повести и, соответственно, в ряде ее интерпретаций, дают ключ к прочтению философского, исторического и пророческого подтекста неувядающе актуального текста Мэри Шелли.

**Ключевые слова:** М. Шелли, П.Б. Шелли, Прометей, Дж. Милтон, Т.С. Кольридж, Дж.Г. Байрон, Э. Эшли-Купер третий граф Шефтсбери, Наполеон, Ф.М. Достоевский, П. Акройд, Б. Олдис.

**Для цитирования:** Боборыкина Т.А. Книги в книге Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» — маркеры философского послания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 222–270. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-222-270>

**Information about the author:** Tatiana A. Boborykina, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer, Faculty of Free Arts and Sciences, St. Petersburg State University, Universitetskaya naberezhnaya, 7-9, 199034 St. Petersburg, Russia. <https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: [t.boborykina@spbu.ru](mailto:t.boborykina@spbu.ru)

**Abstract:** Mary Shelley's book *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* is a nexus for many books, appearing within it as allusions, quotes, and as physical artifacts. These books, in their various forms, are of major importance because they relate to the very essence of the story, serving as markers of its philosophical message. The first one of these is the title itself, which evokes the myth of Prometheus and its subsequent revisions. "Prometheus" is a whole enfilade of books, and a word/symbol whose decoding may help reveal the main theme of Mary Shelley's novel. The books that appear further on in the novel – *The Rime of the Ancient Mariner* by S.T. Coleridge, Milton's *Paradise Lost*, and others – read by both Victor Frankenstein and the Creature, create a profound multi-layered content.

Mary Shelley's own book appears in the books of other writers who define the principal points of *The Modern Prometheus*, each immersing themselves into the realm of Frankenstein's story through their own artistic form.

Over the years various film directors, theater, and ballet producers have drawn from Mary Shelley's story. Some of the later adaptations, in which books — even in their physical form — are highlighted, prove to be rather profound. Ultimately, all the books that appear in various forms within the novel, as well as in its interpretations,

offer a key to unlocking both the historical and prophetic subtexts of Mary Shelley's text, as well as its unfading relevance.

**Keywords:** Mary Shelley, Percy Bysshe Shelley, Prometheus, Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, John Milton, S.T. Coleridge, George Gordon Byron, Napoleon, F.M. Dostoevsky, Peter Ackroyd, Brian Aldiss.

**For citation:** Boborykina, T.A. "Books in Mary Shelley's Book *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* as Markers for a Philosophical Message." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 222–270. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-222-270>

«Или вспомнить поэтов, поющих твою трагедию, Прометей, что, смешавши украденный с небес огонь с низменной глиной, посмеялся над образом божества и преступно сходным с бессмертными создал этого составного, из частей, человека, — этого жалкого смертного, этот источник зла для самого себя, эту причину зла во всей вселенной!»

Энтони Эшли-Купер, третий граф Шефтсбери

«наступил исход, столь не похожий на то, чего ожидали <...>, зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и обманувших его идеалах»

Ф.М. Достоевский

«Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай»

Ф.М. Достоевский

Роман «Франкенштейн или Современный Прометей» (*Frankenstein: or, The Modern Prometheus*, 1818) принадлежит перу Мэри Шелли, в девичестве Мэри Уолстонкрафт Годвин (Mary Wollstonecraft Godwin, 1797–1851). Она называла себя дочерью «родителей, занимавших видное место в литературе» [Шелли, 2023, с. 9]. Её отец — философ Уильям Годвин (William Godwin, 1756–1836) — автор книги «Исследование о политической справедливости» («*Enquiry Concerning Political Justice and its Influence on Morals and*

Happiness”, 1793), оказавшей влияние на многих выдающихся людей его эпохи, в том числе и на его будущего зятя — поэта Перси Биши Шелли, а также на поэта С.Т. Кольриджа, бывавшего в доме Годвина и, соответственно, знакомого с Мэри Шелли. А матерью была Мэри Уолстонкрафт (Mary Wollstonecraft, 1759–1797) — английская писательница, философ, автор романов, трактатов, книги об истории Великой французской революции и знаменитого эссе «Защита прав женщины» (“A Vindication of the Rights of Woman”, 1792). И хотя она умерла через несколько дней после рождения будущей создательницы «Франкенштейна», все, что было написано обоими родителями, как и сами их личности, и их окружение, оказало колоссальное влияние на мировоззрение дочери и нашло свое отражение в ее знаменитом романе.

Рожденная в мире книг, Мэри Шелли и сама «очень рано начала помышлять о сочинительстве» [Шелли, 2023, с. 9]. Первая запись романа (или «повести», или просто «истории» — «my story» [Дьяконова, 1980, с. 19–20], как называет свое произведение автор), была сделана ею в 1816 году во время пребывания их с мужем Перси Биши Шелли в Швейцарии на берегу Женевского озера на вилле, которую Байрон назвал «Диодати» — по имени давних хозяев. Принято считать, что «Диодати когда-то принимал у себя автора “Потерянного и возвращенного рая”, Мильтона» [Виноградов, 1985, с. 451]. Хотя есть сомнения, что Джон Милтон (1608–1674) бывал именно на этой вилле, в любом случае, его имя связано с семьей Диодати, которую он посещал в 1638 году, оказавшись в Женеве по дороге из Италии, где он встречался с Галилеем, который состоял с Диодати в переписке.

Все это символично, прежде всего, потому, что оказавшись волею судьбы в пространстве Мильтона и Галилея, чьи имена связаны с вопросами мироздания, Мэри Шелли напишет книгу, в подтекстовой глубине которой ставятся вопросы — если можно так сказать — морали мироздания. Она помещает идеи Мильтона и даже саму его книгу в пространство своей книги, как артефакт и как импульс к размышлению — и героя, и читателя. В первое издание 1818 года вошел эпиграф из десятой книги «Потерянного рая» Мильтона: «Просил ли я, чтоб Ты меня, Господь, / Из персти Человеком сотворил? / Молил я разве, чтоб меня из тьмы / Извлек и в дивном поселил Саду?» [Шелли, 2000, с. 20] / “Did I request thee, Maker, from my clay / To mould me man? Did I solicit thee / From darkness to promote me?”



[Milton, 1994, p. 337] — слова Адама, обреченного на «наказание» за свое «преступление».

В Предисловии к этому первому изданию М. Шелли писала: «Летом 1816 года мы приехали в Швейцарию и оказались соседями лорда Байрона. <...> Но лето выдалось дождливым и ненастным, непрестанный дождь часто по целым дням не давал нам выйти. <...> “Пусть каждый из нас сочинит страшную повесть”, — сказал лорд Байрон, и его предложение было принято». [Шелли, 2023, с. 8]. Однако, прославленные поэты — Перси Шелли и Джордж Байрон вскоре наскучили «прозаическим» замыслом, а очень начитанная и впечатлительная их подруга твердо решила продолжить участие в своего рода конкурсе и сочинить историю, которая бы — как требовали его условия — обращалась к «тайным страхам и вызывала нервную дрожь» [Шелли, 2023, с. 8]. Позже, в Предисловии к изданию 1831 года она вспомнит момент, когда Байрон и Шелли обсуждали различные философские вопросы, в том числе секрет зарождения жизни и возможность когда-нибудь открыть его и воспроизвести: «Воображение властно завладело мной <...>, я необычайно ясно увидела бледного адепта тайных наук, склонившегося над созданным им существом. Я увидела, как это отвратительное существо сперва лежало недвижно, а потом, повинувшись некоей силе, подало признаки жизни и неуклюже зашевелилось. Такое зрелище страшно, ибо что может быть ужаснее человеческих попыток подражать несравненным творениям Создателя? Мастер ужасается собственного успеха и в страхе бежит от своего детища. Он надеется, что зароненная им слабая искра жизни угаснет, если ее предоставить самой себе, что существо, оживленное лишь наполовину, снова станет мертвой материей; он засыпает в надежде, что могила навеки поглотит мимолетно оживший отвратительный труп, который он счел за вновь рожденного человека. Он спит, но что-то будит его; он открывает глаза и видит, как чудовище раздвигает занавеси у изголовья, глядя желтыми, водянистыми, но осмысленными глазами на своего творца. Тут я в ужасе открыла глаза <...>, а затем записала свой ужасный сон наяву» [Шелли, 2023, с. 11–13]. Здесь сразу важно отметить, что в самом риторическом вопросе «что может быть ужаснее человеческих попыток подражать несравненным творениям Создателя?» обозначена глубоко философская природа произведения М. Шелли, имеющего внешние признаки готической литературы, в частности, таких ее видов, как «готический роман» (The Gothic Romance) или

«повесть ужаса» (The Short Tale of Terror). И, возможно, стоит еще раз уточнить допустимость определения истории Франкенштейна как повести, и как романа: «Границы между романом, повестью, новеллой, авторской исповедью чрезвычайно зыбки. Что такое “Франкенштейн” Мэри Шелли — роман или повесть? <...> однозначного ответа нет. Слишком сильна была в эпоху романтизма ломка жанровых и других эстетических канонов, слишком много возникло новых литературных форм, совмещавших несовместимые, по прежним понятиям, свойства» [Дьяконова, 2000, с. 14].

Название романа и одновременно фамилия героя — Франкенштейн — повторяют название замка (Burg Frankenstein) на Рейне, где в XVII веке работал алхимик Иоганн Конрад Диппель, чья научная деятельность сводилась к поиску секрета вечной жизни. В развернутом научном комментарии к роману отмечается: «М. и П.Б. Шелли, возможно, видели этот замок (по предположению некоторых исследователей даже посещали его) в 1814 г., когда плыли на корабле вниз по Рейну, возвращаясь через Германию на родину» [Шелли, 2023, с. 332]. Кроме того, замечу, что в имени «Frankenstein» есть немецкое слово «stein», что означает «камень». Учитывая контекст повести, и интерес ее героя к алхимии, можно услышать созвучие с камнем «философским» (philosophers' stone).

Произведение Мэри Шелли дает основания исследовать его под разными углами зрения: и как роман, в основе которого лежит просветительская идея возможностей человеческого разума; и, как характерный для Сентиментализма, завершающего эпоху Просвещения, роман эпистолярного жанра, поскольку он состоит из писем или пересказов историй, отправленных в письмах. В нем можно увидеть и черты предшествовавшего Романтизму «готического романа»; и раннюю научную фантастику. «Франкенштейн» может быть рассмотрен и как роман философский, вскрывающий тему роковой диалектики свободы, и, связанную с ней исторически актуальную тему революции; и как пример дистопии или антиутопии, начатой в Англии Свифтом и продолженной Уэллсом, Хаксли, Оруэллом и другими; и как источник автобиографических аллюзий. В нем можно выделить и мотив «двойничества», а также тему драматически-разрушительных отношений ученого и его творения, как в повести Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (“The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde”, 1886), или гибели творца от руки своего создания, как, к примеру, это происходит в

романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (“The Picture of Dorian Gray”, 1890), где художник погибает от рук Дориана, которого по сути дела, создал он сам.

При этом есть убедительные причины рассмотреть роман М. Шелли с точки зрения интертекстуальности, или точнее — присутствующих или упомянутых в нем книг, которые являются определенными посланиями читателю. «Франкенштейн» буквально переполнен огромным количеством книг, цитат или отсылок ко множеству поэтов, писателей, философов, таких как Кольридж, Вордсворт, П.Б. Шелли, Локк, Овидий, Руссо, Гете, Шекспир, Байрон, но более всего к Мильтону, а через него — к Библии. «Роман М. Шелли сориентирован не только на мир философско-этических размышлений, но и на обширный и не менее универсальный “книжный” мир. Судьба и самосознание главных персонажей во многом определяются книгами, которые случайно или преднамеренно оказываются в их руках», — утверждает автор исследования «Литературные аллюзии и их художественные проекции в романе Мэри Шелли “Франкенштейн, или современный Прометей”» [Владимирова, 2012, с. 49].

При этом совершенно очевидно, что судьбоносные книги, оказываются в романе М. Шелли не случайно, сочетая в себе автобиографические, исторические, мифологические, библейские, научные и чисто литературные источники. Книги, отголоски книг или намеки на них внутри романа требуют своего прочтения, и объяснения причин их появления в тексте или контексте повести, иначе «Франкенштейн» рискует остаться тем «неразгаданным сном», который «подобен нераспечатанному письму»<sup>1</sup> [Фромм, 2017, с. 10].

Такой эффект «нераспечатанного письма» отличает большую часть экранизаций романа. Их более 50-и, начиная с 13-ти минутной ленты 1910 и «культовой» — 1931 года с Борисом Карлоффом в роли «монстра», фильма 1994 года, с Кеннетом Бренна в роли Франкенштейна, вплоть до американской пародийной комедии Мела Брукса (1974), его же мюзикла «Молодой Франкенштейн» (2007–2009), и диснеевского мультфильма Тима Бертона (2012). Одна из позднейших киноверсий — фильм «Виктор Франкенштейн» Пола Макгигана (2015) с соответствующим определением жанра: «ужасы, фантастика, триллер». Подобные интерпретации писатель

<sup>1</sup> Эпиграф из Талмуда «Неразгаданный сон подобен нераспечатанному письму» в книге Э. Фромма «Забытый язык».

Брайан Олдис (1925–2017) назвал «травестийными поделками сильно засоряющими воспоминания о романе» [Олдис, 2000, с. 66]. Все эти адаптации начисто отсекают вторую часть названия — «Современный Прометей», что красноречиво говорит об «усеченном» подходе к первоисточнику.

«Франкенштейн» действительно «книжный» роман, представляющий собой точку пресечения многих книг. И первое такое явление книги (или сразу анфилады книг), первое «послание» заявлено именно во второй (опускаемой кинематографистами) части названия. Это заглавие с самого начала отсылает к античным мифам о титане Прометее и к более поздним их толкованиям.

Ставя вопрос о «влекущей тайне» античного мифа о Прометее, Гадамер — автор исследования «Прометей и трагедия культуры» отмечает, что «он для нас не столько волнующая загадка архаики, сколько почтенный, благодаря своей древности и пережитым перипетиям, и весомый голос в хоре человеческого самоосмысления. Он как бы миф европейской судьбы» [Гадамер, 1991, с. 242]. И далее Гадамер утверждает не менее важную в данном контексте мысль: «Если Прометей есть отражение человеческого культурного деяния в мифе, то всякий решающий поворот в истории самосознания человеческой культуры должен вызывать к жизни перетолкование или воссоздание его» [Гадамер, 1991, с. 252].

Представляется, что «Прометей» в названии повести — глубоко символичное слово, закодированная отсылка к книгам о нем и намек на сформулированные Гадамером функции — «миф европейской судьбы» и «самоосмысление» и «перетолкование или воссоздание» образа выдающейся личности на поворотах истории и, соответственно, поворотах развития человеческой культуры.

Созданный в период расцвета английского Романтизма роман М. Шелли попадает под одно из его определений, как явления непосредственной реакции на Французскую революцию и связанное с ней Просвещение. В этом свете становится понятно обращение писательницы, как и других романтиков к образу Прометея — так сказать — первого «просветителя», делающего «поголовно всех людей причастными разуму» [Лосев, 1995, с. 192], с одной стороны, и горько поплатившегося за свое «революционное» нарушение запретов — с другой. Применительно к книге М. Шелли стоит отметить, что у ряда античных авторов Прометей не только похитил у Зевса огонь для людей (как рассказывают Эсхил, Гесиод и другие) и дал им

«свет знаний», но и сам создавал человеческие существа. Об этом, к примеру, в басне «Прометей и люди», говорит Эзоп: «Прометей по повелению Зевса вылепил из глины людей и животных. Но увидел Зевс, что неразумных животных получилось гораздо больше, и велел ему часть животных уничтожить и перелепить в людей» [Эзоп, 2010, с. 204]. Овидий в «Метаморфозах» также говорит, что «отпрыск Япета» — Прометей — землю «замешав речною водою, сделал подобию богов <...> дал он лицо человеку и прямо в небо глядеть повелел» [Овидий, 2014, с. 7]. Но как Прометей создавал людей, так каждая новая эпоха создавала своего Прометея, о чем подробно пишет Лосев А.Ф. в работе «Мировой образ Прометея». Лосев проследил его литературную судьбу от античности вплоть до современности и то, «как этот символ менялся от одного автора к другому, от одного десятилетия к другому десятилетию, от одного столетия к другому столетию и, наконец, от одной общественно-исторической формации к другой <...> символ Прометея расценивался и положительно и отрицательно <...>, превращаясь в символ то одной, то другой способности человеческого духа, впрочем, почти всегда с некоторым сохранением своего цивилизаторского значения» [Лосев, 1995, с. 247–249].

Здесь стоит хотя бы кратко остановиться на Прометее в произведениях ближайших современников М. Шелли — Байрона, П.Б. Шелли, Гете. У этих авторов, обратившихся к одной теме, рисуется свой, неповторимый образ титана и через него проявляется своя позиция по отношению к истории и перспективам ее развития.

В стихотворении Байрона «Прометей» (“Prometheus”, 1816) — это страдающий людям мятежник, обреченный на вечные муки, в судьбе которого звучит романтическая тема свободы, сталкивающейся с «глухим тираном Судьбы» — Роком (“deaf tyranny of Fate” [Byron, 1996, p. 96]):

Титан! На наш земной удел,  
На нашу скорбную юдоль,  
На человеческую боль  
Ты без презрения глядел;  
Но что в награду получил?  
Страданье, напряжение сил  
Да коршуна, что без конца  
Терзает печень гордеца,

Скалу, цепей печальный звук,  
Удушливое бремя мук  
Да стон, что в сердце погребен (пер. В. Луговского)  
[Байрон, 1978, с. 32–34].

В «преступлении» Прометея Байрон видит, идущее от доброты желание наделить человека силой знания: “Thy Godlike crime was to be kind <...> And strengthen Man with his own mind”. И, главное — несмотря на постигшее его «наказание» — его дух не сломлен. Эти свойства Прометея делают его поступок в глазах поэта примером и символом той силы, которую наследует (или должно наследовать) от него Человечество (“A mighty lesson we inherit: /Thou art a symbol and a sign / To Mortals of their fate and force” [Byron, 1996, p. 96]), вопреки роковой обреченности свободолюбивых, революционных порывов и действий.

С этими мыслями перекликается и написанная Байроном еще до «Прометея», «Ода к Наполеону» (“Ode to Napoleon Buonaparte”, 1814), которым он с юности восхищался и в котором, после его падения, в том числе, и морального, он горько разочарован. «Ода к Наполеону Бонапарту» — смятенное стихотворение 1814 г., которое можно воспринимать как отречение лирического героя от своего кумира, который вместо того, чтобы пасть на поле битвы и стать эквивалентом Денницы-Кометы или Прометея, остался жив в позорной роли “полу-императора”. [Толмачев, 2018, с. 99].

В контексте разговора о Прометее важно то, что в «Оде к Наполеону» Байрон ставит в пример кумиру умов (“spell upon the minds of men”) Наполеону истинного героя — «сына Япета», как в переводе Брюсова назван тот, кто «похитил огонь у небес» (“the thief of fire from heaven” [Вугон, 1996, p. 73]):

О, если б ты, как сын Япета,  
Бесстрашно встретил вихри гроз,  
С ним разделив на крае света  
Знакомый коршуну утес! (пер. В. Брюсова)  
[Байрон, 1904–1905, т. 1, с. 346].

В этих двух произведениях Байрона, через обращение к Прометею, читается разочарование и в Наполеоне, и в связанном с

ним итоге революции, когда на смену идее свободы пришла новая тирания. Можно сказать, что «прометеевская тема» проходит лейт-мотивом через ведущие творения поэта, а «некоторыми критиками ставился вопрос о влиянии эсхиловского “Прометея” на создание “Манфреда”. Шелли переводил Байрону греческие тексты Эсхила» [Виноградов, 1985, с. 455].

У самого же Шелли Прометей — освобожденный. В его драме «Освобожденный Прометей» (*“Prometheus Unbound”*, 1820), где он опирался на пантеистические идеи Спинозы, заложена более оптимистическая философия неизбежного установления справедливости и гармонии по закону самой природы. Над Прометеем Перси Шелли, в отличие от Прометея Байрона, не довлеет рок обреченности. В первом акте мы видим мучения Прометея среди высоких скал и снегов, во втором и третьем — постепенный приход весны, слышны голоса любви, надежды, и в финале — победа человечества над злом — освобождение Прометея. «В своем “Освобожденном Прометее” Шелли ниспровергает небесного Юпитера, в результате чего вся природа наполняется небывалым ликованием и буйным расцветом, который мыслится у Шелли уже бесконечным во времени и пространстве» [Лосев, 1995, с. 226]. Как отмечает Н.Я. Берковский: «Для Шелли характерно, что он дает Прометея по третьей части Эсхила, Прометея освобожденного. Но вовсе не для того, чтобы рассказать, как Прометей примирился с богами, а чтобы рассказать о том, как Прометей победил <...>. Шелли примыкал к утопическому социализму. Его учитель, Годвин, был утопическим социалистом» [Берковский, 2002, с. 177–178]. Напомним, что Вильям Годвин — это отец Мэри Шелли.

Нельзя забыть и «Прометея» Гёте, чей роман «Страдания юного Вертера» (который читал и перечитывал Наполеон) появится в романе М. Шелли, то есть именно как «книга в книге». Гете дважды обращался к мифу о Прометее. Сохранились два акта его незавершенной драмы «Прометей» (1773) и гимн «Прометей» (1774), воплощающие мировоззрение эпохи Просвещения — осознание человеком силы своего разума — и в этом отношении в чем-то сходные с его «Фаустом». Гимн написан от лица Прометея, который смиряет «высокомерие титанов», создавая людей «по своему подобию», что б и они могли, как он «страдать, и плакать, и радоваться, наслаждаясь жизнью» [Гете, 1975–1980, т. 1, с. 89].



По словам Гадамера: «Творящий человек — вот подлинный бог. Гетевская ода “Прометей” будоражащим образом довела это ощущение художнической мощи до его антихристианского завершения <...>. Вслед за Гете потом и другие, прежде всего Шелли и Байрон, в созданных ими поэтических образах Прометея обратили эстетическое и этическое самосознание современного человека против христианского предания и христианской церкви. Так в решающий для новоевропейской истории час древний миф обретает утраченную было значимость. В бунте титанов против олимпийцев эпоха открывает свой героический идеал нравственной свободы» [Гадамер, 1991, с. 254].

Из названных произведений великих поэтов самой знаменитой и наиболее жизнеспособной стала, однако, история «Прометея», созданная тогда мало кому известной 18-летней девушкой. Именно по ее повести сняты упомянутые выше фильмы, поставлены спектакли, мюзиклы (последний по времени создания — 2023 года), опера, балет, а имя ее Прометея — Франкенштейн — давно стало нарицательным, неким «архетипом и символом» и, можно сказать, сам он обрел мифологические черты: «“Франкенштейн” изначально был задуман как новелла, затем перерос в роман, после превратился в миф. Историю о человеке и его создании» [Леви, 2021, с. 161].

Называя своего Франкенштейна Прометеем или Прометея — Франкенштейном, М. Шелли подчеркивает, что он герой «современный». Само словосочетание «Современный Прометей» она почерпнула, по мнению ряда авторов, у Шефтсбери. В частности, С. Антонов высказывает убедительное предположение о том, что «выражение, вынесенное в подзаголовок романа, весьма вероятно, заимствовано из философского диалога английского просветителя Энтони Эшли Купера лорда Шефтсбери (1671–1713) “Моралисты” (ч. 1, разд. 2), входящего в его “Характеристики людей, нравов, мнений и эпох”» [Шелли, 2003, с. 302].

В книге «Моралисты, философская рапсодия» (“The Moralists, a Philosophical Rhapsody”, 1709) — части трехтомного труда «Характеристики людей, нравов, мнений, времен» (“Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times”, 1711), Шефтсбери утверждает, что максима «Делай зло, чтобы впоследствии добро» напоминает ему «наших современных Прометеев, шутов и шарлатанов, вершащих чудеса разного рода здесь, на земных подмостках» [Шефтсбери, 1975, с. 93].

Однако, «Прометей» Мэри Шелли оказывается тем, кто в современных ей исторических обстоятельствах, напротив, полагает, что «делает добро», но в итоге обнаруживает, что «воспоследовало зло». И в таком понимании словосочетание «современный Прометей» звучит у М. Шелли так же, как у Шефтсбери, с интонацией иронии, только иронии горькой. Есть в книге Шефтсбери и размышления о трагедии и даже «преступлении» Прометея, посмеявшегося «над образом божества» и создавшего источник зла и для самого себя, и для человека: «Или вспомнить поэтов, поющих твою трагедию, Прометей, что, смешавши украденный с небес огонь с низменной глиной, посмеялся над образом божества и преступно сходным с бессмертными создал этого составного, из частей, человека, — этого жалкого смертного, этот источник зла для самого себя, эту причину зла во всей вселенной!» [Шефтсбери, 1975, с. 86]. Эта мысль английского просветителя во многом — даже в подробностях самого процесса создания живого существа «из частей» — созвучна повести Мэри Шелли. То, что труды Шефтсбери были ей знакомы, подтверждается документально, поскольку «из переписки М. Шелли известно, что она читала “Характеристики...” в 1825 г., однако представляется вероятным и более раннее знакомство романистки с этой книгой» [Шелли, 2003, с. 302].

В статье «Воплощение мифа о Прометее в романе М. Шелли “Франкенштейн, или Современный Прометей”» автор по-своему отвечает на вопрос — кто же герой этой книги: «“Современный Прометей” М. Шелли — Франкенштейн — это современный гений-титан, практически лишенный альтруистического, филантропического начала. Он не гуманист, не благодетель человечества, не страдалец, приносящий себя в жертву людям, а, напротив, амбициозный творец, создатель, приносящий в жертву семью и друзей ради достижения великого научного открытия. Герой Шелли всецело погружается в науки, чтобы достичь вершин знаний, неистово экспериментирует и жаждет не подвига во благо человечества, а мирового успеха» [Напцок, 2012, с. 100].

В определенной степени это и ответ на вопрос — что представляет собой «идеал нравственной свободы» (в формулировке Гадамера) современного Прометея в актуальный для писательницы момент истории. Он — не вечно прикованный титан Байрона, не «освобожденный» герой драмы Перси Шелли, и не гетевский просветитель, смиряющий «высокомерие титанов». Он именно Проме-

тей «современный». И это словосочетание у М. Шелли относится уже не ко времени Шефтсбери, а к ее современности и более того, в проекции его можно отнести и к современности более поздней, вплоть до наших дней. Ретроспективно, к истории Франкенштейна — Прометея, применимы слова одного из героев «Преступления и наказания» Достоевского: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 349].

Как и другие романтики — через историю о «Прометее» М. Шелли также осмысляет опыт истории человечества, прошедшего через идеалы, иллюзии и разочарования. Не напрямую, как Байрон, но иносказательно она также говорит и о Наполеоне, а ее книга в целом — это отклик на драму революции. Вспомним о матери М. Шелли — Мэри Уолстонкрафт, которая специально ездила в Париж в 1792 году, чтобы воочию увидеть исторические события. Как отмечается в авторитетной Антологии английской литературы: “In December 1792, Wollstonecraft went to Paris to observe the French Revolution at first hand” [The Norton Anthology, 2001, p. 1404], а позже издает книгу “An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution” (1795), которая, как и все написанное М. Уолстонкрафт, не могла не оказать влияния на ее дочь. Любопытно, что даже в иллюстрированной книге для детей «Она создала чудовище» (“She Made a Monster: How Mary Shelley Created Frankenstein”, 2018) об этом напоминает английская писательница Фултон Линн: «Став старше, она прочитала все, что написала ее мать: волнующие слова о демократии, о правах женщин, слова, пробуждавшие в одних храбрость и воодушевление, а в других — гнев и возмущение» [Фултон, 2021, с. 12]. Интересно, что Брайан Олдис в своем романе «Франкенштейн освобожденный» (Brian Aldiss “Frankenstein Unbound”, 1973) обращает внимание на, видимо, неслучайно выбранное М. Шелли имя героини «второго плана» — Жюстины Мориц: «Я вспомнил Жюстину, героиню де Сада, и сообразил, что он должен быть сейчас в живых» [Олдис, 2000, с. 41]. От себя добавлю, что Олдис имеет ввиду одиозно известный роман «Жюстина, или Несчастливая судьба добродетели» (*Justine, ou les Malheurs de la vertu*, 1791) де Сада (Marquis de Sade, 1740–1814), где он радикально сформулировал революционный принцип полнейшей свободы от добродетели, нравственности и морали и чье имя, судьба и воззрения неразрывно связаны с Французской революцией.

Но более всего, в пользу связи «Франкенштейна» с темой революции говорит и то обстоятельство, что во время создания «Франкенштейна» в общем дневнике Мэри и Перси Шелли была сделана такая запись: «Шелли читает историю Французской революции и вносит правки в “Франкенштейна”, пишет предисловие к нему» [Спарк, 2002, с. 301].

К тому же настроения тоски по несбывшимся идеалам носились в воздухе Европы, и ими проникнута повесть, по сути — притча, о том историческом периоде, для которого характерно революционное стремление создать «новый мир» и «нового человека». И в таком контексте возникает опосредованная параллель с Наполеоном. Об этом, в частности, пишет Британский историк, доктор философии Линда Колли (Linda Colley) во второй части своей монографии “The Gun, the Ship, and the Pen: Warfare, Constitutions, and the Making of the Modern World”, где есть и такие главы как «Санкт-Петербург», «Наполеон», «Эпическая Французская революция 1789 года» [Colley, 2021]. В работе «“Франкенштейн, Современный Прометей” Мэри Шелли» (“Frankenstein, The Modern Prometheus”, by Mary Shelley”), посвященной анализу монографии Колли, автор отмечает, что по мнению Линды Колли касательно книги Мэри Шелли — Наполеон определенно вдохновил образ чудовища ее истории, неестественное создание, которое становится все более жестоким. В конечном счете, связь Наполеона с мифом о Прометее была традиционным мифом для того времени. (“Napoleon clearly serves as inspiration for the monster of the story, an unnatural creature that becomes increasingly violent <...>. Ultimately, the relationship of Napoleon with the myth of Prometheus, was a common myth at the time” [Godoy, 2021]). Надо полагать, что здесь автор «оговорился», поскольку логичнее предположить, что не столько «образ чудовища», сколько образ его создателя был вдохновлен личностью Наполеона. В то же время нельзя не согласиться, что «миф Наполеона» традиционно ассоциировался с мифом Прометея. Об этом, в частности, говорится в статье «“Наполеоновский” Петербург и его отражение в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”», где автор отмечает, что к моменту «угасания “великого изгнанника вселенной”» фигура Наполеона мифологизируется и рассматривается как образ Прометея Нового времени [Подосокорский, 2022б, с. 117].

Можно заметить, что из устоявшихся сравнений Наполеона с Прометеем и Прометея с Франкенштейном, образуется, так сказать,

равносильное «уравнение» или сравнение Франкенштейна с Наполеоном. Неудивительно поэтому, что, анализируя повесть М. Шелли, Godoy пишет о том, что хотя взаимосвязь Франкенштейна и Наполеона не столь очевидна, нельзя отрицать, что оба амбициозны; один хотел создать жизнь, другой — новую политическую систему. Оба столкнулись с ограничениями своего времени и оба свели свои жизни (а в случае с Наполеоном, всего континента) к небывалым катастрофам. Оба бросают вызов самой природе (Наполеон, пытаясь вступить в Москву посреди зимы, Франкенштейн, создавая новое существо). Оба символизируют опасности радикализма и революции — “Although the relationship between ‘Frankenstein’ and Napoleon is not explicit, one cannot deny that both were ambitious; one wanted to create life, the other, a new political order. Both faced the limits of their times, and both led their lives (and in the case of Napoleon, an entire continent) to unprecedented disasters. Both tried to confront nature (Napoleon trying to reach Moscow in full winter, Frankenstein creating a new being). Both may symbolize the dangers of radicalism and revolution” [Godoy, 2021].

Если развить параллель между Наполеоном и Франкенштейном, «бросающими вызов самой природе», то к тому факту, что Наполеон пытался вступить в Москву в период зимних морозов<sup>2</sup>, можно добавить пример из романа, который начинается в столице России того времени, откуда исследователь Уолтон отправляется на Северный полюс. В своем первом письме он самонадеянно заявляет: «Я вовсе не намерен замерзнуть на почтовом тракте между Петербургом и Архангельском» [Шелли, 2023, с. 19]. Однако роман заканчивается в Арктических льдах, откуда корабль Уолтона вынужден разворачиваться назад и где на борт подбирают загнанного своим творением, умирающего Франкенштейна, который перед смертью успевает рассказать свою историю. И возвращение замерзшего корабля, проигравшего в битве со стихией севера, и бесславная гибель «завоевателя природы» — Франкенштейна, и обреченность его творения — действительно представляются развернутой метафорой судьбы Наполеона и тех исторических событий, с которыми связано его имя.

---

<sup>2</sup> Наполеон вошел в Москву 2 сентября, а вышел 8 октября 1812 года по старому стилю — так что зимние морозы остаются на совести бразильского исследователя (прим. ред).

Благая идея молодого ученого «продлить человеческую жизнь» через радикальную попытку самому создать живое существо из безжизненной материи, оборачивается гибелью всех, кого он любил, и гибелью его самого. Герой Мэри Шелли, вкусивший от запретного плода тайных наук, дерзнувший помериться силами с самим Богом и с помощью знаний, создать из праха человека, достиг своей цели, но что-то пошло не так. Результат обманул его ожидания, и, прежде всего потому, что на практике оказалось, что, действительно, ничего не может быть «ужаснее человеческих попыток подражать несравненным творениям Создателя», как сформулировала сама М. Шелли в приведенной выше цитате из Предисловия к роману. Прометей современный подобен своему античному тезке в том, что он также создал живое существо, в этом же он подобен и самому Создателю первых людей, но одновременно и его антиподу, соблазнившему их вкусить от запретного плода. В этом собирательном образе, возникшем в воображении молодой писательницы, читается и опыт Мильтона, отраженный в его «Потерянном рае», и опыт современной ей истории. «Еще не зная Сатаны, древние создали благородный и страдальческий образ Бунтовщика и одарили нас величайшим мифом о мятежном разуме. Неисчерпаемый греческий гений, сотворивший немало мифов о простоте и согласии, сумел, однако, создать и свою модель восстания. Бесспорно, некоторые прометеевские свойства обрели вторую жизнь в той разбушевавшейся истории, в которой мы живем» [Камю, 1990, с. 138].

Мотив Прометея смыкается с темой не только познания, но и платы за него, как и Адам и Ева у Мильтона платят за познание утратой рая. В своей мистерии «Каин» (1821), созданной в год смерти Наполеона, Байрон рассматривает трагедию современной ему истории с позиций вечности, как и Милтон в свое время осмыслял революционную историю Англии сквозь призму вечной Книги. По Байрону Каином движет его дерзновенная свободолюбивая мысль, его несогласие с запретом Бога на познание. В его драматической мистерии Каин, задумавшийся о свободе, вступает в диалог с Люцифером (т.е. — «люющим свет» — кем-то средним между Прометеем и мильтоновским Сатаной) и, вернувшись на землю из дерзновенного «полета мысли», данного ему Люцифером, невольно убивает брата. Это очевидно ассоциируется с тем, что мечта о «Свободе, равенстве и братстве» в реальности обернулась пролитием братской крови. Можно только согласиться с мнением исследовательницы истории

английской литературы, отметившей, что «в повести Мэри Шелли звучат также и некоторые мотивы, близкие “Каину”, написанному Байроном значительно позже, в 1821 году» [Елистратова, 1989].

Достоевский в Дневнике писателя (1877) так писал об авторе мистерии: «Байронизм появился в минуту страшной тоски людей, разочарования их и почти отчаяния. После иступленных восторгов новой веры в новые идеалы, провозглашенной в конце прошлого столетия во Франции, в передовой тогда нации европейского человечества наступил исход, столь не похожий на то, чего ожидали, столь обманувший веру людей, что никогда, может быть, не было в истории Западной Европы столь грустной минуты. <...> И вот в эту-то минуту и явился великий и могучий гений, страстный поэт. В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и обманувших его идеалах» [Достоевский 1972–1990, т. 26, с. 113–114].

Слова Достоевского в полной мере можно отнести и к Мэри Шелли, и к настроениям, вдохновившим ее роман. Поэма «Потерянный рай» (“Paradise Lost”, 1667) тоже в определенной степени «появилась в минуту страшной тоски» Джона Мильтона, бывшего латинского секретаря генерала революционной парламентской армии Оливера Кромвеля (1599–1658), чей путь по-своему через полтора столетия повторит Наполеон (1769–1821). Для Мильтона действительно наступило «разочарование» и «почти отчаяние» после того, как Кромвель, ставший лордом-протектором умирает, а в Англии восстанавливается монархия. В статье о религиозном аспекте наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание» Н.Н. Подосокорский, ссылаясь на издание цикла лекций английского историка Т. Карлейля «Герои, почитание героев и героическое в истории» (Thomas Carlyle “On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History”, 1840), отмечает, что «Карлейль, весьма противоречиво рисуя портреты своих героев, увидел в Наполеоне “чудовищную помесь героя с шарлатаном”, большего “фанатика-лицемера”, чем Кромвель» [Подосокорский, 2022а, с. 112].

Понимание «Потерянного рая» и истории создания поэмы может многое открыть в истории Франкенштейна, поскольку помимо эпиграфа к первому изданию, аллюзий и цитат, творение Мильтона даже чисто физически присутствует в повести. Это одна из книг, которую читает, освоив язык и письменность, созданное ученым существо. Подводя итоги противоречивых событий истории, Милтон



не дает однозначного ответа — оправдывает ли он «революционное» своеволие человека или он разворачивает эпическую, полную метафор и образной символики поэму, чтобы самому разобраться в моральной стороне событий, к которым он был причастен. На этот счет существуют разные мнения.

В предисловии к «Дон Жуану» (“Don Juan”, 1819–1824) Байрон назвал Мильтона тираноненавистником — «tyrant – hater» [Byron, 1996, p. 626]. Пушкин в статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе» утверждал: «Джон Милтон, друг и сподвижник Кромвеля, суровый фанатик <...> в бедности, в гонении и в слепоте сохранил непреклонность души и продиктовал “Потерянный Рай”» [Пушкин, 1958–1958, т. 7, с. 492], а в черновиках к статье записал: «пылкий, суровый защитник 1648 г., защитник прав английского народа, политический писатель» [Самарин, 1987, с. 117]. Много позже писатель-модернист Т.С. Элиот в работе “A Note on the Verse of John Milton” отметит: «Мы не можем ни в жизни, ни в литературе пребывать все время в состоянии революции» [Самарин, 1987, с.100] (“We cannot, in literature, any more than in the rest of life, live in a perpetual state of revolution” [Eliot, 1936, p. 47]), едва ли не обвинив Мильтона в «большевизме».

С другой стороны, английский романтик С.Т. Кольридж, который в молодости поддерживал идеи Французской революции, увидев, однако, чем она обернулась, отошел от своих прежних идеалов, отметил: «Милтон ушел в поэзию, разочаровавшись в революции. Религиозное покаяние грешника, некогда оправдывавшего мятеж и цареубийство» [Самарин, 1987, с. 116].

В повести М. Шелли не раз возникает одно из программных произведений самого Кольриджа — «Сказание о Старом Мореходе» (“The Rime of the Ancient Mariner”, 1798). Буквально с первых страниц книги появляется отсылка к этой балладе. «Введенная в начале романа в легком ироническом ключе аллюзия приобретает подтекстовую глубину и универсальную многозначность, соединяясь в романе с целым рядом других аллюзий» [Владимирова, 2012, с. 49–50].

Однако, эти возникающие из текста аллюзии и ассоциации оставляют открытой дилемму — каково послание самой повести, является ли она апологией «революционной» смелости ученого и его «наполеоновских» амбиций или же, по крайней мере, ставит под вопрос нравственный аспект его дерзкого эксперимента. А воз-

можно, апеллируя к мифу о Прометее, в ней создается современный «миф европейской судьбы» (пользуясь выражением Гадамера) или рисуется трагедия современного Прометея, открытия которого становятся едва ли не «преступлением» и «источником зла» (перефразируя Шефтсбери).

Джозел Леви, автор книги «Франкенштейн. Запретные знания эпохи готического романа» как раз задается вопросом о том, а в чем же «мораль» современного Прометея Мэри Шелли: «Мораль романа, если она и существует, весьма спорна. Франкенштейн был наказан за свое бесцеремонное посягательство на божественную тайну жизни и смерти, или из-за того, что всякая технология является в конечном итоге разрушительной, или же из-за пренебрежения обязательствами перед созданным им существом благодаря сочетанию трусости, слабости и самонадеянности? Главное достоинство этой легенды состоит в том, что она открыта множеству — возможно даже бесконечному — толкований и использований» [Леви, 2021, с. 174]. Думаю, что с таким выводом можно согласиться. В этом, может быть, и успех, и залог постоянной актуальности романа М. Шелли. Автор статьи «Романтический апокалипсис: прозрения Мэри Шелли» по поводу возможностей толкования «Современного Прометея» высказывает сходную мысль, которая звучит убедительно: «Упоминание имени мифологического титана сразу же акцентирует философскую концепцию, которая будет воплощена в тексте. Объединив в образе Франкенштейна две трактовки мифа о Прометее: Прометей как создатель рода человеческого и Прометей как похититель огня, М. Шелли создает по существу новый миф, в котором пытается философски осмыслить вечный вопрос о природе и границах человеческого дерзновения. Франкенштейн по сути посягнул на роль Творца и сотворил нового Адама, казалось бы подтвердив тем самым мысль о безграничных возможностях науки. Но эпитафия, представляющий собой цитату из мильтоновского «Потерянного рая», сразу же ставит под сомнение эту мысль: “Просил ли я, чтобы Ты меня, Господь, /Из персти Человеком сотворил?”» [Григорьева, 2009, с. 95].

При всей открытости «Франкенштейна», как и «Потерянного рая» Мильтона ко множеству толкований, в повести М. Шелли явно звучит мотив Кольриджа, который говорил о поэме Мильтона, как о «покаянии грешника», и этот мотив нельзя не услышать еще и потому, что там появляются разного рода отсылки к его собственному произведению, где старый мореход покаянно

рассказывает о греховном поступке, который он легкомысленно совершил в молодости и за который с тех пор пребывает в состоянии неослабевающего «наказания».

В произведении М. Шелли несколько рассказчиков. Все их рассказы переданы — напрямую или опосредованно — в письмах. Первый рассказчик, который сначала пишет от себя сестре в Англию из Санкт-Петербурга как раз и отсылает нас к балладе «Сказание о старом мореходе» Кольриджа и прямой цитатой из нее, и сюжетной аллюзией: «Я отправляюсь в неведомые земли “края туманов и снегов” (“the land of mist and snow”), но я не намерен убивать альбатроса <...>, как Старый Мореход» [Шелли, 2023, с. 23]. И еще раз возникает мотив Кольриджа, когда Франкенштейн размышляет: «Мог ли я праздновать свадьбу, когда на шее у меня висел смертельный груз, тянувший меня к земле?» [Шелли, 2023, с. 179]. Это аллюзия на тот момент в балладе, когда на шею моряку, убившему альбатроса, вешают мертвую птицу: «И каждый взгляд меня клянет, / Хотя молчат уста. / И мертвый Альбатрос на мне / Висит взамен креста» [Кольридж, 1981, с. 280–281]. “Instead of the cross, the Albatross / About my neck was hung” [Coleridge, 1981, p. 50].

В поэме Кольриджа так наказан человек, поднявший руку на живое, нарушивший заповедь «не убий». Тема, связанная с оборотной стороной свободы (причем, в ее историческом контексте), и с темой преступности своеволия, пронизывает и повесть Мэри Шелли, где Франкенштейн рассуждает так: «Я словно совершил страшное преступление, думы о котором преследовали меня. Я не был преступником, но навлек на себя страшное проклятье, точно и вправду свершил преступление <...> но яблоко было уже съедено, и десница ангела отрешала меня от всех надежд» [Шелли, 2003, с. 227].

Эти отсылки к Кольриджу и одновременно к Мильтону (а по сути дела и к Священному писанию) задают определенный философский ракурс повести. В исследовании о «Философской поэзии» Кольриджа говорится, в частности: «Мореход отплывает от родных берегов в свое роковое путешествие одним человеком, а возвращается на родину с новым внутренним видением. Лирическое переживание героя разворачивается в космическую драму души. Старый моряк превращается в символическую фигуру вечного скитальца, его реальное путешествие от полюса до полюса — в одиссею души, прошедшей через преступление и наказание к прозрению и искуплению» [Шахназарян, 2020, с. 125].

Принимая во внимание обращение к балладе Кольриджа, и, учитывая — если не раскаяние, то мысли самого Франкенштейна, о чем-то преступном в его действиях, можно говорить о том, что, скорее всего, «Прометей» Мэри Шелли не столь уж близок оптимистически «освобожденному» титану Перси Биши Шелли. И это при том, что отсылки к его стихам, к его переписке с Байроном и к биографическим обстоятельствам, повсеместно встречаются в тексте. «В романе приводятся три стихотворения П.Б. Шелли: “Минувшие дни”, где описывается страх, гнетущий устремленного вперед одинокого пешехода, который “знает, что за ним ужасный враг идет”; “Изменчивость”, где поэтизируется универсальность поэтически осмысленного состояния, давшего заглавие этому произведению, и “Облако”, являющееся пейзажным аккомпанементом возвышенной любви Франкенштейна к природе» [Владимирова, 2012, с. 49–50]. В этой цитате есть, по крайней мере, одна принципиальная ошибка: вместо указанного стихотворения Шелли «Минувшие дни» (“The Long Past”) описывается фрагмент из баллады Кольриджа «Сказание о старом моряке», который напрямую цитируется в тексте повести. Речь идет о строчках, когда Франкенштейн, ужаснувшись видом ожившего существа, бежит на улицу и бродит там, как «одинокый пешеход», которого преследует какой-то ужасный (пугающий) демон (“frightful fiend”): «Я не решался вернуться к себе на квартиру; что-то гнало меня вперед, хотя я насквозь промок от дождя, лившего с мрачного черного неба. Так я шел некоторое время, стремясь усиленным физическим движением облегчить душевную муку. Я проходил по улицам, не отдавая себе ясного отчета, где я и что делаю. Сердце мое трепетало от мучительного страха, и я шагал неровным шагом, не смея оглянуться назад.

Так одинокий пешеход,  
Чье сердце страх гнетет,  
Назад не смотрит и спешит,  
И смотрит лишь вперед,  
И знает, знает, что за ним  
Ужасный враг идет» (Кольридж, пер. В. Левика)  
[Шелли, 2023, с. 69]

Like one, who on a lonely road  
Doth walk in fear and dread,  
And having once turned round walks on,  
And turns no more his head;  
Because he knows, a frightful fiend  
Doth close behind him tread (S.T. Coleridge)  
[Shelley, 1980, p. 101].

Здесь передается настроение Франкенштейна, ощущение какой-то неправильности, его поступка, и ощущение это, смешанное с чувством страха (“fear and dread”), начинает преследовать, казалось, бесстрашного, ученого. Этот момент лишний раз подчеркивает, насколько повесть М. Шелли близка идеям Кольриджа, и прежде всего, в том, что человек, оспоривший Создателя, совершает преступление и за это несет на себе «крест» наказания. Размышляя о формировании взглядов М. Шелли, писательница Мюриэл Спарк приходит к выводу: «Она старается найти опору в собственной душе и пробует создать такую философию, которая была бы независима от взглядов Годвина и Шелли» [Спарк, 2002, с. 330]. «Прометей» Мэри Шелли достаточно далек от религиозного скептицизма П.Б. Шелли, который наиболее открыто выразился в его раннем эссе «Необходимость атеизма» (“The Necessity of Atheism”, 1811). Напротив, по внутреннему трагизму, по тем сомнениям, которые его настигают, герой повести М. Шелли скорее близок героям Байрона — его Прометею, Манфреду, Каину. И в еще большей степени он как-то пророчески близок Достоевскому.

Эту близость почувствовал и по-своему отразил автор современной «реконструкции» романа М. Шелли Питер Акройд. Герой его книги «Журнал Виктора Франкенштейна» (“The Case of Victor Frankenstein”, 2008), от лица которого она написана, как и герой М. Шелли, долгое время не испытывает угрызений совести за преступления, совершаемые его созданием. Однако постепенно к нему приходит и гложет его какое-то чувство вины. Вот почему между строк романа Акройда начинает звучать тема «преступления и наказания» и как будто появляется тень Достоевского, мелькающая в намеках на узнаваемые темы. В романе Акройда Франкенштейну рассказывают историю о человеке, который решил, что «докажет, что дозволено все» и «он убил старуху» [Акройд, 2019, с. 348], при этом «не испытывал раскаяния — не испытывал даже вины <...> и

он вдруг почувствовал непреодолимое желание рассказать о своем преступлении» [Акройд, 2019, с. 349]. Этот рассказ заронил в душе Виктора Франкенштейна страх и сомнения: «что, если я почувствую непреодолимую нужду заговорить и сознаться? <...> Но чувствую ли я в себе торжество вместо вины? В этом я не был уверен» [Акройд, 2019, с. 349].

Имя Достоевского и ни один его роман не названы в тексте «Журнала Виктора Франкенштейна», но сложно не заметить намеки на «Преступление и наказание» и его автора. Сходство главных героев, совершивших каждый свое «преступление» заключается не только в постепенно приходящем к ним чувстве вины, но и в тайном желании «Наполеоном сделаться» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 313] или, по крайней мере, в страстном желании перешагнуть черту дозволенного.

Роман Акройда — это не тот случай, когда на счет автора относят аллюзии, которых у него самого нет. Естественно, у М. Шелли нет, и не может быть «аллюзий» или намеков на Достоевского, можно лишь заметить, что ее мысль движется в том же направлении и, таким образом, вскрыть и философскую, и психологическую, и морально-нравственную глубину ее произведения.

И это совсем не то, когда автору «Франкенштейна» приписываются, например «аллюзии на создание Голема», которые, разумеется, могут возникнуть, но только у читателя, а не у автора, поскольку внутри текста их нет. Как отмечается в одном исследовании: «Чтобы обеспечить внутреннее движение романа о Франкенштейне, текстовую и подтекстовую многозначность затрагиваемых проблем, М. Шелли осуществляет синтез мифологических и литературных аллюзий: миф оказывается соединен с мотивами легенд о докторе Фаусте, о создании Голема, с библейскими сюжетами о сотворении Адама и падении Сатаны, а также с их литературными обработками, в первую очередь — с эпосом Мильтона “Потерянный Рай”» [Павлова, 2011]. Не вызывает сомнения то, что в романе есть «текстовая и подтекстовая многозначность проблем», напрямую связанных «с эпосом Мильтона “Потерянный Рай”», но трудно согласиться с тем, что у самой Мэри Шелли миф «оказывается соединен с мотивами» других названных легенд. Он скорее соединен с легендами о Прометее и с открытиями и «фантазиями» авторов тех книг, которые упоминаются в романе, и на которых вырастает Франкенштейн как ученый и экспериментатор.

В этом контексте напомним мысль Т.А. Касаткиной о том, что исследование литературного произведения с точки зрения других книг, так или иначе с ним связанных, должно быть в первую очередь посвящено книгам, названным автором непосредственно в тексте, а не «книгам, не упомянутым в романе, притянутым к роману вольной ассоциацией, возникшей в голове исследователя» [Касаткина, 2024, с. 114].

Стоит уточнить, что со своей стороны наш современник Питер Акройд не приписывает М. Шелли «аллюзий на Достоевского», что, конечно, было бы нелепо. Они откровенно возникают в его собственном сознании и в его произведении, действие которого происходит как бы внутри и вокруг книги М. Шелли. У него в качестве героев выступают не только Франкенштейн и его создание, но и сама Мэри Шелли, Перси Биши Шелли, Байрон, Вильям Годвин, и другие. Он использует прием, который автор небольшой статьи о «претекстах» в творчестве Акройда обозначила как «формы интертекстуальности, связанные с творческим пересозданием прецедентного текста» [Щербакова, 2017, с. 81]. Как бы ни назывался формат, избранный Акройдом, аллюзии, предлагаемые им не просто интересны, но, как представляется, убедительны и имеют право на существование. Не претендуя на научный подход, они лишний раз дают возможность увидеть — во многом оправданную — параллель с мыслью Ф.М. Достоевского. Более того, эта не прямая, но очевидная параллель приглашает задуматься над глубоким философским подтекстом, заложенном в «Современном Прометее» М. Шелли. Так автор эссе «Мотивы романа М. Шелли “Франкенштейн или современный Прометей” в творчестве Ф.М. Достоевского» отмечает: «Достоевский воспроизводит в “Преступлении и наказании” характернейший психологический поворот, впервые изображенный М. Шелли: возвышенная романтическая идея, которой захвачен герой, оказывается при ее осуществлении противной и враждебной его человеческой природе, в результате чего увлеченность вначале перерождается в болезненное возбуждение, перемежающееся с тревогой, а затем, по воплощению идеи, она сразу начинает расцениваться как преступление, вызывая ужас и бесконечное отвращение» [Криницын]. Возможно, Достоевский и не «воспроизводит психологический поворот, впервые изображенный М. Шелли», но очевидно, что в ее романе можно угадать мотив «возвышенной романтической идеи», осуществление которой обернется поступком, «враждебным челове-



ческой природе» — мотив, который позже более явственно и мощно зазвучит в романе Достоевского.

В контексте размышлений о том, что романтическая и даже благая, может быть, идея Франкенштейна, на практике оборачивается злом, как это случится и с героем Достоевского, нельзя не согласиться с мыслью автора статьи «“Преступление и наказание” и британская готика ужасов»: «Шелли предвосхищает основную идею Достоевского в “Преступлении и наказании”, где весь конфликт, прежде всего, выстроен на декларируемом стремлении благодетельствовать человечество, которое Раскольников, несмотря на все свои рассуждения, ненавидит именно потому, что оно человечество, а он хочет быть больше чем человеком. Только обретение способности вновь по-настоящему любить другого человека уничтожает идею Раскольникова. В этом антропология Достоевского принципиально сходна с антропологией М. Шелли» [Ковалевская, 2024, с. 124].

Параллель между «Франкенштейном» М. Шелли и «Преступлением и наказанием» Достоевского — большая, интересная тема, предполагающая множество различных подходов и акцентировок. Здесь же, переходя вплотную к заявленной в названии этой статьи теме, замечу, что книги, так или иначе упомянутые М. Шелли, включаются ею в текст именно так, как формулирует (в несколько ином контексте) Т.А. Касаткина: «для создания ассоциативных рядов, должных возникать у читателя». [Касаткина, 2024, с. 114]. Такие ассоциативные ряды не могут не возникать при чтении «Франкенштейна», и они возникают — как говорилось выше — еще до начала романа, с названия. Здесь вспоминается и мысль Ю.М. Лотмана, созвучная размышлениям о словосочетании «Современный Прометей» в названии повести: «поскольку в само понятие текста включена осмысленность, текст по своей природе подразумевает определенную закодированность. Следовательно, наличие кода полагается как нечто предшествующее» [Лотман, 2005, с. 423]. Иными словами, многое кодируется уже в названии, также и далее многие философские смыслы закодированы в появлении, упоминании или в отсылках к разнообразным книгам внутри книги М. Шелли.

В наибольшей степени, нас интересуют книги, появляющиеся в повести как физические объекты, книги, которые читают герои ее истории. Поначалу Виктор читал таких авторов как Корнелий Агриппа, Парацельс и Альберт Великий. Их трактаты казались ему «сокровищами, мало кому ведомыми кроме него» [Шелли,

2003, с. 46]. Правда, позже в университете его высмеивают за эти устаревшие источники, да он и сам постепенно отходит от них и с жадностью начинает постигать более современные труды, которые, как он надеется, приведут его к научным открытиям. Однако и в просвещенной университетской среде обнаруживается профессор, который дает очень важную, особенно в контексте данной статьи, оценку книгам, на которых получает свое базовое образование и исследовательское вдохновение Виктор Франкенштейн: «Прежние представители этой науки, — сказал он, — обещали невозможное, но не свершили ничего. Нынешние обещают очень мало; они знают, что превращение металлов немыслимо, а эликсир жизни — несбыточная мечта. Но именно эти ученые, которые, казалось бы, возятся в грязи и корпят над микроскопом и тигелем, именно они и совершили истинные чудеса. Они прослеживают природу в ее сокровенных тайниках. Они поднимаются в небеса; они узнали, как обращается в нашем теле кровь и из чего состоит воздух, которым мы дышим. Они приобрели новую и почти безграничную власть; они повелевают небесным громом, могут воспроизвести землетрясение и даже бросают вызов невидимому миру» [Шелли, 2023, с. 56]. Эти слова учителя об авторах тех книг, которые впервые коснулись тайных струн души будущего ученого, произвели на него сильнейшее впечатление: «Таковы были слова профессора, вернее, слова судьбы, произнесенные на мою погибель. По мере того как он говорил, я чувствовал, что схватился наконец с достойным противником; он затрагивал одну за другой сокровенные фибры моей души, заставлял звучать струну за струною, и скоро я весь был полон одной мыслью, одной целью. Если столько уже сделано, — восклицала душа Франкенштейна, — я сделаю больше, много больше; идя по проложенному пути, я вступлю затем на новый, открою неизведанные еще силы и приобщу человечество к глубочайшим тайнам природы» [Шелли, 2023, с. 56].

Таким образом, М. Шелли лишний раз подчеркивает и неслучайный выбор книг для Франкенштейна, и их фундаментальное идейное значение, а через них и почти маниакальную увлеченность, и амбициозное стремление к власти. В уже упомянутой статье о литературных аллюзиях романа отмечается: «Мотив чтения книги и ее влияния создает единый реминисцентный пласт романа. М. Шелли останавливает внимание читателя на трех книгах, оказавших роковое воздействие на ученого-изобретателя и сыгравших роль пово-

ротного момента в судьбе Виктора Франкенштейна» [Владимирова, 2012, с. 49].

Во второй главе повести мы читаем записанный и отправленный в очередном письме капитана Уолтона к сестре, рассказ Франкенштейна о том, что он в юности, буквально в 13-ти летнем возрасте случайно обнаружил томик сочинений немецкого натурфилософа, врача, астролога XVI века, прослывшего магом — Корнелия Агриппы. Виктор вспоминает, как поначалу он равнодушно раскрыл эту книгу, но мистические теории алхимика и факты, которые он приводит в своих трактатах, захватили его воображение: «Меня словно озарил новый свет; полный радости я рассказал о своем открытии отцу. Тот небрежно взглянул на заглавный лист моей книги и сказал: “А, Корнелий Агриппа! Милый Виктор, не трать времени на подобную чепуху”» [Шелли, 2023, с. 45]. Это холодно-пренебрежительное отношение отца к таинственной мистике книги Агриппы в определенной степени выражает «здравый смысл» уходящей Эпохи Разума, и именно он послужил «роковым толчком» к тому, что Виктор, как истинный романтик, еще больше увлекся мистикой древних книг и «с величайшим усердием принялся за поиски философского камня и жизненного эликсира» [Шелли, 2023, с. 47]. Он с жадностью продолжил чтение, раздобыв все книги, отвергнутого отцом автора, а затем принялся за Альберта Великого и Парацельса, чьи «безумные фантазии» он изучал с наслаждением — “I read and studied the wild fantasies of these writers with delight” [Shelley, 1980, p. 78].

Знаменитый врач Парацельс (Геофраст Гогенгейм) родился в 1493 году в Швейцарии, медицине и алхимии учился у своего отца, также врача, затем у некоторых монахов, чернокнижников и алхимиков. В своих трудах Парацельс утверждал и возможность образования философского камня, и создания гомункулов. В разнообразных трактатах он постоянно говорит о том, что «Возможно еще открывать новые науки <...> должно этих открытий искать, где бы они ни были и все новые и новые совершать, и это — верный путь к совершенству человека в свете природном» [Парацельс, 2005, с. 151]. И — что особенно созвучно формирующимся концепциям Франкенштейна — Парацельс утверждает: «Так мертвых можно оживить через восстановление и очищение <...> и людей можно создавать без естественных отца и матери; а именно не естественным путем от женщины, но искусственным мастерством опытного Алхимика мо-

жет быть рожден человек и выращен, как это будет далее описано» [Парацельс, 2005, с. 301].

В отличие от просветительского неприятия мистицизма его отцом, страстная увлеченность Виктора древними тайнами, вполне соответствует духу Романтизма, по-своему возрождавшего красоту и мистику старинных фантастических баллад о сказочных существах, пришельцах из загробного мира и так далее, что можно увидеть и в поэзии русского Романтизма — балладах Жуковского, балладе «Русалка» Лермонтова и других. Один из знаменитых трактатов Парацельса «О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах» был впервые напечатан в 1566 году. Кажется, очень точно сформулировал мысль о «романтизме» книг Парацельса Густав Юнг: «Скоро мир ундин и сильфид придет к концу, и лишь в эпоху расцвета души они вновь будут праздновать свое возрождение» [Юнг, 1929, с. 356]. И эта мысль вполне согласуется с одним из самых кратких определений романтизма (приписываемое разным авторам): Романтизм — это душа.

В статье «Философские контексты в романе М. Шелли “Франкенштейн”» отмечается: «К самому поверхностному, внешне (текстуально) проявленному философскому контексту романа относится прямое упоминание в произведении имен известных алхимиков и натурфилософов, а также средневековых теологов (Корнелия Агриппы, Теофраста Парацельса и Альберта Великого), последователем которых себя поначалу считал Виктор Франкенштейн. В этот же “философский” ряд можно отнести и внешние (уже на уровне подтекста) предпосылки обращения автора к художественному осмыслению идеи оживления “мертвой” материи — популярные во времена М. Шелли паранаучные идеи Ф. Месмера и Л. Гальвани» [Ожерельев, 2020, с. 63]. Опять же, спорным представляется высказывание о том, что «в тот же “философский” ряд можно отнести» как упомянутых в романе философов и алхимиков, так и не упомянутых там Месмера и Гальвани. Немецкий врач и астролог эпохи Просвещения, Франц Месмер (1734–1815), открыл так называемый «животный магнетизм», который положил начало современному гипнозу и явлениям «телепатической связи». Итальянский ученый — физиолог Луиджи Гальвани (1737–1798) стал основателем теории, названной «гальванизмом». Его племянник всего за несколько лет до появления «Франкенштейна» демонстрировал в Лондоне гальванические опыты с купленным телом повешенного убийцы, мышцы которого

начинали подергиваться при воздействии электричества. Кроме того, стоит отметить, что писатели эпохи романтизма проявляли живой интерес к открытиям Месмера и Гальвани. Среди них и Эдгар По, в частности, в рассказе «Месмерическое откровение» (“Mesmeric Revelation”, 1844), Пушкин в «Пиковой даме» касается темы магического магнетизма и так далее. Безусловно, открытия Месмера и Гальвани по какой-то (вполне возможно, намеренной) причине, не названных в романе, были известны хорошо образованной, интересовавшейся направлениями современной науки М. Шелли. Понятие «гальванизм» встречается в предисловии к более позднему (1831 года) изданию повести, когда автор ссылается на диалог Байрона и Шелли: «Решили, что оживление материи пойдет другим путем <...> явление гальванизма, казалось, позволяло на это надеяться; быть может, ученые научатся создавать отдельные органы, соединять их и вдыхать в них жизнь» [Шелли, 2023, с. 13].

Можно предположить, что имена и названия учений Месмера и Гальвани отсутствуют непосредственно в тексте произведения потому, что автора интересуют в большей степени глубинные философские первоисточники — так, например, своим предшественником Месмер считал Парацельса, который более значим в контексте повести. И, кроме того, М. Шелли практически не придает значения тому, как именно, под воздействием каких сил, оживает творение Франкенштейна. Это скорее важно для кинематографистов, которые работают на внешний эффект и не скупятся на «готический» и научно-фантастический антураж: высотные замки с лабораториями наверху среди туч, над которыми бушуют стихии в виде молний и электрических разрядов, под действием которых и «оживает» существо. В самом же романе молния сверкает, кажется, однажды, да и то ударяет в дерево, расколов его пополам. По воспоминаниям самого Виктора, ему было 15 лет, когда его застала необыкновенно сильная гроза, и он увидел, как удар молнии «не просто расколол» великолепный старый дуб, но «расщепил на тонкие полоски древесины» [Шелли, 2023, с. 48]. Иными словами, в романе действие электричества и «киногеничных» молний скорее разрушительное, чем оживляющее. У М. Шелли не под действием электричества, гальванизма или месмеризма, а как бы само собой оживает творение ученого: «Однажды ненастной ноябрьской ночью я узрел завершение моих трудов. С мучительным волнением я собрал все необходимое, чтобы зажечь жизнь в бесчувственном создании, лежавшем у моих ног.

Был час пополуночи; дождь уныло стучал в оконное стекло; свеча почти догорела; и вот при ее неверном свете я увидел, как открылись тусклые желтые глаза; существо начало дышать и судорожно подергиваться. Как описать мои чувства при этом ужасном зрелище, как изобразить несчастного, созданного мною с таким невероятным трудом? <...> Нет в жизни ничего переменчивее наших чувств. Почти два года я трудился с единственной целью — вдохнуть жизнь в бездыханное тело. Ради этого я лишил себя покоя и здоровья. Я желал этого с исступленной страстью; а теперь, когда я окончил свой труд, вся прелесть мечты исчезла, и сердце мое наполнилось несказанным ужасом и отвращением. Не в силах вынести вида своего творения, я кинулся вон из комнаты и долго шагал по своей спальне, чувствуя, что не смогу заснуть» [Шелли, 2023, с. 67]. Не внешние эффекты определенной стадии эксперимента, а внутреннее состояние Франкенштейна интересует автора, не громы и молнии, а «унылый» шум дождя, созвучный тому унынию, которое отныне поселится в душе Виктора. В этой же парадигме — формирования внутреннего мира Франкенштейна — находятся и имена авторов, упомянутых (а не каких-то других) книг. Агриппа, Парацельс и Альберт Великий — создают на самом деле не «поверхностный» философский контекст, а многослойный философский и даже психологический уровень содержания. Сами имена таковы, что они, можно сказать, становятся «текстом», важной составляющей всего произведения М. Шелли в целом. В посвященном Парацельсу втором докладе Карла Юнга, этот натурфилософ предстает как «один из великих образов Ренессанса, которые в своей бездонности и сегодня, четыреста лет спустя, все еще представляются нам загадочными» [Юнг, 1941, с. 398].

Что же касается Альберта Великого, то о нем писал Данте, помещая его среди великих любителей мудрости рядом с его учеником Фомой Аквинским в 10-й песне Рая «Божественной комедии»:

Тот, справа, был мне пестуном и братом;  
Альбертом из Колоньи он звался,  
А я звался Фомою Аквинатом (пер. М. Лозинского)  
[Данте, 1967, с. 356]

Questi che m'è adestra piu vicino  
frate e maestro fummi, ed esso Alberto  
e di Cologna, e io Thomas d'Aquino [Данте, 1991, р. 112].

Альберт Великий признанный одним из величайших немецких философов и богословов Средних веков является автором многочисленных сочинений, сами названия которых достаточно красноречивы: “De anima” («О душе»), “De causis et processu universitatis” («О причинах и о возникновении всего»), “Metaphysica” («Метафизика»), “Summa theologiae” («Сумма теологии»). За широкий охват идей этих и многих других трактатов ему было присвоено имя “Doctor Universalis”, также “Doctor expertus”, а в последние годы жизни к его имени было прибавлено звание “Magnus” («Великий»). Его еще называют «Альберт Кёльнский», у Данте — «Альберт из Колоньи» (“Albertoe di Cologna”), поскольку с этим городом связана большая часть жизни ученого. “Colonia” — латинское название города, на местном простонародном языке — Кёльн. В 1622 году Альберт был причислен к лику блаженных, а в 1941 году был провозглашен Святым покровителем учёных.

«Душа», по мнению Фомы Аквинского, — это форма человеческого тела, “принцип, обуславливающий бытие тела”. Именно “душа” создает единство человека. Определение “души” Фомой содержит два отрицания. Во-первых, “душа” нематериальна, так как, по словам учителя Аквината — Альберта Великого (того самого “Альберта из Колоньи”), “под материей мы понимаем какое-то бытие только в потенции”. Следовательно, нематериальность “души” вытекает из возможности познания абсолютных форм, а не только единичных вещей» [Кобрин, 1999, с. 12–22].

Обобщая значение трех названных книг, которые читает Франкенштейн, можно сказать, что они обращены к тайным наукам о человеке — о его теле и его душе. И в этих книгах, и в отношениях к ним персонажей романа кроется и преемственность, и антагонистичность просветительского и романтического направлений, вскрываются отношения к науке и возможностям человеческого разума, даже отношения «отцов и детей». Рассматривая роман с точки зрения затрагиваемых в нем научных теорий и «запретных знаний», Джоел Леви подмечает как раз это столкновение просветительской жажды ясности и романтического мистицизма: «Мэри Шелли написала “Франкенштейна” в период, когда наука в целом и химия в частности вызывали величайшее волнение и вселяли оптимизм. <...> При этом вновь приобретенные химические знания опрометчиво отвергали такую почти постыдную предыдущую реинкарнацию, как алхимия, с ее насаждением мрачного мистицизма и



темного оккультизма. Шелли умышленно помещает своего главного героя, доктора Франкенштейна на пересечении этих двух миров химии. Ему предстоит выступить и воплощением новой модели химии, и адептом старых методов» [Леви, 2021, с. 12]. Здесь можно заметить, что и сама книга Мэри Шелли находится на пересечении, по крайней мере, «двух миров» — в ней сочетаются Просвещение и Романтизм. С одной стороны — налицо эпистолярная форма, столь популярная у Просветителей — Ричардсона, все романы которого представляют собой многотомную переписку; Шарля Монтескьё, чей роман «Персидские письма» (*“Lettres persanes”, 1721*) даже в названии заявляет соответствующий жанр; роман в письмах Вольфганга Гете «Страдания юного Вертера» (*“Die Leiden des jungen Werthers”, 1774*), который своим драматическим сентиментализмом произведет сильное эмоциональное впечатление на героя М. Шелли. С другой — внутри просветительской формы проступают готические приемы создания атмосферы мистического ужаса и романтические идеи о личности человека, рвущегося к какой-то запредельности тайных знаний или к беспредельной власти. Книги, которые читают герои романа, по-своему отражают столкновения и сочетания этих разных направлений, этих миров. Автор работы «Эпистолярные включения в жанровой палитре романа М. Шелли “Франкенштейн, или Современный Прометей”» уточняет, что нахождение основной истории внутри нескольких писем, определяет не столько жанр, сколько «рамку»: «Очевидно, что нарратологическая структура произведения предстает в эпистолярном обрамлении» [Щербакова, 2018]. В контексте данной работы не столь уж важно — можно ли назвать произведение М. Шелли эпистолярным романом или в его «жанровой палитре» это только «эпистолярные включения». Здесь важнее в принципе сосуществование разных жанров или приемов в одном романе, поскольку он вмещает в себя, в самом деле, целую «палитру» разнообразных (и отнюдь неслучайных) книг и идей.

Особенно примечательно то, что книги в романе читает не только молодой ученый Франкенштейн, но и безымянное его создание (creature), которое как-то само научилось читать. Вспомним такую деталь из «Собачьего сердца» Булгакова — Шариков, еще даже будучи просто псом, постигает навыки чтения: «ежели вы проживаете в Москве, и хоть какие-нибудь мозги у вас в голове имеются, вы волей-неволей научитесь грамоте, притом безо всяких курсов» [Булгаков, 2023, с. 99]. И впоследствии, став «человеком», он начинает

читать — и это создает особый трагикомический эффект — переписку Энгельса с Каутским — книгу, которую профессор предлагает сжечь.

В романе Мэри Шелли также есть «читатель» искусственно созданный, но вникает он в совсем другие книги. Находясь в сарае за дощатой стеной хижины, существо наблюдает жизнь ее обитателей, постепенно овладевая речью и навыками чтения. Этот момент можно рассмотреть, как дань просветительскому роману, в частности Дефо или Руссо, как пример саморазвития и самообразования. Джоел Леви отмечает: «Современное видение франкенштейновского монстра как огромного неуклюжего мутанта сформировалось на основе экранизаций романа. При этом такой образ совершенно противоречит тому, каков монстр в самом произведении, где автор изобразила его грамотным, тонко чувствующим и высокоинтеллигентным существом. В середине романа приводится подробный рассказ самого создания о его интеллектуальном и духовном развитии в интерпретации Мэри Шелли. Ее монстр представляет собой некое подобие воображаемой лаборатории для проработки взаимно противоречащих теорий познания. На самом деле его статус мысленного эксперимента — или точнее сказать, целой серии мысленных экспериментов — является одной из причин считать роман первым истинно научно-фантастическим произведением» [Леви, 2021, с. 103–104].

Первая книга, к которой приобщается безымянный герой М. Шелли — труд «Руины, или Размышления о революциях империй» (1791) французского просветителя, философа и политического деятеля К.Ф. Вольнея (Constantin François, comte de Volney, 1757–1820), получившего при Наполеоне Бонапарте графский титул. Книга, которую, безусловно, читала сама Мэри Шелли, тем более, что ко времени написания ее романа вышло уже пятое ее издание на английском языке — (“The Ruins; Or, A Survey of the Revolutions of Empires”, London, 1811, 280 p.). С самого начала в глаза бросается слово из заглавия — «революция» и понятно, что оно озвучивает неявный, но глубокий подтекст книги М. Шелли — осмысление событий истории (в том числе и Французской революции) через как бы не имеющий к ним никакого отношения, жутковатый сюжет. Но книги, находящиеся внутри этого сюжета, указывают на направление хода мыслей и идей автора.

Само существо рассказывает о впечатлении, которое произвела на него эта книга: «Учась говорить, я одновременно постигал и тайны письма, которому обучали незнакомку, и не переставал дивиться

и восхищаться. Книга, по которой Феликс учил Сафию, была “Руины империй” Вольнея. <...> Эта книга дала мне понятие об истории и о главных, ныне существующих государствах; я узнал о нравах, верованиях и образе правления у различных народов. Я услышал о ленивых жителях Азии, о неистощимом творческом гении греков, о войнах и добродетелях ранних римлян, об их последующем вырождении и о падении их могучей империи; о рыцарстве, о христианстве и королях. Я узнал об открытии Америки и вместе с Сафией плакал над горькой участью ее коренных обитателей. Эти увлекательные рассказы вызывали во мне недоумение. Неужели человек действительно столь могуч, добродетелен и велик и вместе с тем так порочен и низок? Он казался мне то воплощением зла, то существом высшим, поистине богоподобным. Быть великим и благородным человеком представлялось мне величайшей честью, доступной мыслящему созданию; быть порочным и низким, как многие из описанных в книге людей, казалось мне глубочайшим падением, участью более жалкой, чем удел слепого крота или безобидного червяка. Я долго не мог понять, как может человек убивать себе подобных; и для чего существуют законы и правительства; но когда я больше узнал о пороках и жестокостях, я перестал дивиться и содрогнулся от отвращения». [Шелли, 2023, с. 139–140].

Книга Вольнея вызывает у создания Франкенштейна вполне философские вопросы, подобные гамлетовским, когда тот начинает познавать, что такое человек и, узнав страшную тайну от призрака, спешит записать, поразившую его мысль, «что можно жить с улыбкой и с улыбкой быть подлецом» [Шекспир, 1957–1960, т. 6, с. 36]. “I set it down / That one may smile, and smile, and be a villain” [Shakespeare, 1964, p. 1007].

Первая книга, открывшаяся существу, становится мощным толчком к познанию и самопознанию, явившись как бы тем «яблоком», вкус которого он начинает ощущать. А далее фантастическое творение Франкенштейна случайно находит в лесу дорожную сумку с книгами. Мы так и не узнаем — чья это была сумка, и кто отправлялся с ней в дорогу и куда. Момент этот символичен. Странно было бы предположить, что в реальности кто-то, отправившись в путь через лес, положил в сумку специфический набор книг, да еще и оставил там свою поклажу. Поэтому лес представляется едва ли не прямой отсылкой к Данте, чье имя встречается в романе, когда Виктор впервые видит ожившим свое творение: «когда его суставы и мускулы

пришли в движение, получилось нечто более страшное, чем все вымыслы Данте» [Шелли, 2023, с. 69]. Блуждая в «сумрачном» пространстве, существо ищет способ существования — пищу, но находит смыслы существования — пищу для ума. Мэри Шелли, отправляя в лес своего героя, иносказательно сообщает, что он своим путем, из мрака неведения идет в сторону познания — через книги он научится страдать, любить, страстно желать общения и погибать от того, что никому не нужен. Метафорически из точки «сумрачного леса» именно книги определяют направление жизненного пути этого героя повести: «Однажды ночью, пробираясь, по своему обыкновению, в лес, где я добывал себе пищу и собирал дрова для своих друзей, я нашел кожаную дорожную сумку, в которой была кое-какая одежда и несколько книг. Я радостно схватил этот трофей и вернулся с ним к себе в сарай. По счастью, книги были написаны на языке, уже отчасти знакомом мне. То был “Потерянный Рай”, один из томов “Жизнеописаний” Плутарха и “Страдания молодого Вертера”. Обладание этими сокровищами принесло мне много радости. Отныне я непрерывно питал ими свой ум» [Шелли, 2023, с. 149–150]. Характерно, что реакция создателя существа и самого его создания на возможность постижения редких книг, выражена в одних и тех же словах. Напомню, что трактаты Корнелия Агриппы, Парацельса и Альберта Великого казались Виктору «сокровищами» — “They appeared to me **treasures**” [Shelley, p. 78], также «сокровищами», приводящими в восторг, стали найденные книги для существа — “these **treasures** gave me extreme delight” [Shelley, p. 180]. Через восприятие книг между Франкенштейном и его «детисцем» протягивается символическая связующая нить, и тем трагичнее предстают их отношения.

Существо читает «Страдания юного Вертера», где он находит «источник удивления и размышлений» [Шелли, 2023, с. 150]. Затем он читает Плутарха, который «внушил высокие мысли; он поднял меня над жалкими себялюбивыми заботами, заставив восхищаться героями древности». И, наконец, он читает «Потерянный рай», который вызвал в нем «иное и гораздо более глубокое волнение» [Шелли, 2023, с. 151].

Позже он обнаруживает в плаще, который захватил из лаборатории, дневник Франкенштейна, где тот записывал подробности этапов своего эксперимента. Это будоражит мысль его создания, уже обогащенную и «Потерянным раем», и «Страданиями юного Вертера». Чтение дневника вызывает в нем чувство боли и рой экзистен-

циальных вопросов: «Так кто же я? Задавая себе этот вопрос снова и снова, я мог отвечать на него лишь горестным стоном. <...> Кто я был? Откуда? Каково мое назначение? Эти вопросы задавал я себе непрестанно, но ответа на них не знал» [Шелли, 2023, с. 142, 150]. “Who was I? What was I? Whence did I come? What was my destination?” [Shelley, 1980, p. 181]. Бросается в глаза сходство этого внутреннего монолога существа со словами Адама в 8-й книге «Потерянного рая» Мильтона: «Кто же я таков, / Откуда взялся? <...> Как я возник и очутился здесь? / Не сам собою [Милтон, 1976, с. 231]. “But who I was, or where, or from what cause <...> how came I thus, how here? / Not myself”. [Milton, 1994, p. 277–278].

Эта явная параллель с Мильтоном одновременно возвращает нас и к теме Прометея, и к вопросу о нравственной стороне его поступка, а именно — создания человека. То как и какие книги читает существо, его реакция на них дают основание для разочарований и в самой дерзости революционного открытия, в амбициях Франкенштейна, и в его жестоком эксперименте, каким, как правило, является любая революции. Кроме того, несчастная судьба творения Франкенштейна и его самого выглядят, как пророческий пессимистический прогноз. «И всё-таки еще один раз преобразается прометеевский символ, следуя за духовной историей современного человека. <...> Так Прометей становится символом самораздирания человечества собственной совестью, символом трагедии сознания» [Гадамер, 1991, с. 254].

Книги, упомянутые в романе наряду с «созданием ассоциативных рядов, должных возникать у читателя», становятся маркерами философского послания всего произведения в целом. Сама же повесть уже не раз становилась «книгой» других книг. Как и у Питера Акройда, в романе другого английского писателя Брайена Олдисса «Освобожденный Франкенштейн» присутствуют не только сама Мэри Шелли и герои ее повести, но и дается своя оценка и свое прочтение этого произведения.

Франкенштейн Олдиса рассуждает так: «Поскольку я атеист и не верю в Бога, не верю я и в грех — в том смысле, который вкладываете в это слово вы. <...> Всегда ли должно нести в себе свершение червоточину вины?» [Олдис, 2000, с. 71].

Книга Олдиса, так же как и книга Акройда, о которой шла речь выше — не научное исследование, но в ней ставятся глубоко философские вопросы о смысле романа М. Шелли, и в том числе о смысле

книг, появляющихся там. Относительно этих книг Олдис дает следующие комментарии: «Так и случилось, что он прочел “Страдания молодого Вертера” Гете и открыл для себя природу любви. Прочел “Жизнеописания” Плутарха и открыл природу человеческой борьбы. И, печальнее всего, прочел он и великую поэму Мильтона “Утерянный Рай”, благодаря которой открыл религию. Можете себе представить, какой урон нанесли эти великие книги, заколдовав своими чарами совершенно неискушенный ум» [Олдис, 2000, с. 202]. Лирический герой романа «Освобожденный Франкенштейн» сам постоянно апеллирует к книгам (и в этом Олдис верен М. Шелли), где он ищет ответы на свои вопросы: «Уж не существовал ли некий непреложный космический закон, согласно которому благим намерениям человека суждено всегда обрушиваться на его же голову, подобно сорвавшейся с крыши черепице? Мне смутно припомнилось, что подобные вопросы обсуждались в романе Мэри Шелли. Я отчаянно нуждался в экземпляре ее книги. Но когда она была впервые опубликована? Я не мог вспомнить» [Олдис, 2000, с. 81]. В мире романа Мэри Шелли, куда попадает герой Олдиса, повсеместно присутствуют книги: «Мое внимание привлекли книги Виктора. <...> Многие книги лежали открытыми, как попало разбросанные там и тут, на их полях мне были видны пометы Франкенштейна. Я поднял коробку с письмами и начал проглядывать их; за этим занятием меня и застал вернувшийся сверху Франкенштейн. Я сказал: У вас здесь недурная библиотека» [Олдис, 2000, с. 193–194].

По книге Брайана Олдиса режиссер Р. Корман снял одноименный фильм (США, 1990). Действие, как и в романе, происходит в 2031 году, из которого рассказчик попадает в XIX век. К сожалению, в фильме (что характерно и для экранизаций романа М. Шелли), никак не отмечается, не визуализируется роль книг в жизни героев, и, соответственно, он страдает отсутствием тех тонких наблюдений и глубокого анализа повести М. Шелли, которые есть у Олдиса. Но, как заметил Ю. Лотман: «Художественный текст имеет еще одну особенность: он выдает разным читателям различную информацию — каждому в меру его понимания» [Лотман, 2005, с. 35].

С театральными адаптациями дело обстоит несколько иначе. Книга М. Шелли привлекла внимание режиссеров буквально через несколько лет после ее выхода в печати. В 1823 году она увидела спектакль по своей истории и можно только предположить, что сценическая версия не отражала всей сложности и многогранности

ее произведения. «Постановка очень ее позабавила», — лаконично резюмирует Мюриэл Спарк в своей биографической книге об авторе «Франкенштейна» [Спарк, 2002, с. 341].

Но интерес к повести не ослабевает, напротив, вызывает все новые обращения к ней, и они постепенно обретают главное — глубину прочтения. За последние десятилетия появились не только экранизации или романы, реконструирующие книгу Шелли, но и чрезвычайно интересный спектакль и даже балет. И там и там книги присутствуют и зримо, (а в драматическом формате и в качестве цитируемого текста), становясь носителями смысла, а также частью декораций, реквизита и едва ли, не партнером по роли или танцу.

В спектакле «Франкенштейн» по мотивам повести М. Шелли (2011) Лондонского Королевского Национального театра [«Франкенштейн», 2011], режиссер Дэнни Бойл нашел интригующий ход — чередовать исполнителей на ролях создателя и его создания. Один из актеров — Бенедикт Камбербэтч — известный, в том числе, и по роли Гамлета в английской постановке 2015 года — один вечер играет чудовище, другой — его создателя. Это решение представляется концептуальным, поскольку намекает на то, что создание Франкенштейна — это в какой-то степени он сам или, по крайней мере, между ними есть та связь «сообщающихся сосудов», о которой говорилось выше. Спектакль начинается с пластики оживающего монстра, чьи постепенно возникающие реплики строятся на цитатах из Кольриджа, Мильтона и Плутарха: «Почему люди убивают друг друга? ...Что такое любовь? ... Ты не думал, что у меня могут быть чувства?» и так далее. Франкенштейн поражен: «Ты читал “Потерянный рай”? Ты себя мнишь Адамом?». Они протягивают друг другу руки, и эта долгая безмолвная сцена явно отсылает к фреске Микеланджело «Сотворение Адама» (*La creazione di Adamo*, 1511), а параллельно, и к Мильтону. В финале спектакля Франкенштейн и созданное им существо оказываются где-то в холодной пустыне, и последние слова, которые произносит эта странная, физически уродливая фигура, когда оба они исчезают в ледяном тумане: “Come, scientist, destroy me!” — отчаянная мольба, чтобы ученый уничтожил свое творение. В такой трактовке «современного Прометея» можно увидеть намек и на революции другого рода, научные. Здесь в центре внимания оказывается проблема нравственная — имеет ли право человек искусственно создавать «человека» и на что в этом случае обрекается само это создание и окружающий его мир. В спектакле зримой становится



мысль книги М. Шелли — об опасности человеческого вторжения в Божий промысел.

В 2016 году британский хореограф Лиэм Скарлетт (Liam Scarlett, 1986–2021) поставил балет «Франкенштейн» [балет «Франкенштейн», 2016], где книге, как предмету и как идее, отводится, можно сказать, ведущая роль. Книги везде: стопки книг, по периметру сцены — библиотека, даже в анатомическом театре студенты с книгами. Франкенштейн не выпускает книгу из рук, держит ее, как настоящую драгоценность. Вокруг книг завязываются отношения — любовь, научные споры. Герои этого балета ищут в книгах ответы на свои вопросы. Нельзя не заметить, что в этом балете Виктор откровенно стилизован под портреты молодого Байрона, и это тоже намек на книги, даже те, которые составляют широкий историко-биографический контекст повести М. Шелли. Дуэт «монстра» и красивого, как сам Байрон Франкенштейна, их встреча лицом к лицу по красноречивому контрасту внешности воплощает вопрос: «Что я сотворил?». Познания привели молодого ученого к небывалому открытию, но результат оказался ужасен. «Монстр» в балете тоже «читает» книги, то есть по закону жанра, он танцует, и его партнером в танце порой становится книга. Книга как артефакт — метафизический мотив и лейтмотив балета, связующее звено всего и вся. И это очень верно по отношению к первоисточнику. В финале Виктор умирает, а его творение, склонившись над ним, раскрывает книгу или дневник своего создателя, откуда по всей сцене разлетаются листы — зримая метафора важнейшей роли книг и порождаемых ими идей, «разбросанных» по всему пространству романа М. Шелли. Затем существо встает спиной к зрителям и, как некий «последний человек» уходит к заднику сцены, на котором пылает закат, так сказать — «Закат Европы». В столь мощном финале этого «книжного» во всех отношениях балета, очевидно, сплетаются мотивы сразу двух произведений Мэри Шелли — «Франкенштейна» и романа «Последний человек» (“The Last Man”, 1826), действие которого происходит в 2092 году. Можно сказать, что такая чисто визуальная, при этом убедительная отсылка к другому, более позднему роману М. Шелли, во всяком случае, к формуле, заложенной в названии — это серьезное осмысление творчества автора «Франкенштейна». Совершенно справедливо отмечается внутренняя связь этих произведений в исследовании им посвященном: «Два романа Мэри Шелли (“Франкенштейн” и

“Последний человек”) можно рассматривать как своего рода философскую диалогию о творении и разрушении» [Павлова, 2012, с. 28].

Пожалуй, главное в книге М. Шелли — пророческое предупреждение о возможном исчезновении человека вообще. Об этом прямым текстом говорится в уже упомянутом романе Олдиса, который постоянно напоминает читателю, что «Франкенштейн» — это роман-предупреждение. Автор, попадая в пространство романа М. Шелли, требует остановки деятельности ученого и так обращается к Франкенштейну: «Вы что, собираетесь населить своими монстрами весь мир?» [Олдис, 2000, с. 204].

В свете современных «достижений» в области изменения самой природы человека, данной ему при рождении, это звучит актуальным предупреждением об опасности. Олдис открыто говорит о «нравственном безумии» открытия Франкенштейна: «я впервые отчетливо увидел всю мерзость и неподдельный ужас исследований Франкенштейна» [Олдис, 2000, с. 213]. И более того, Олдис, в конце концов, называет все это «богохульством», тем самым, определяя внутри своего романа ведущую пророческую мысль М. Шелли — необходимость сохранить человека в человеке: «Быть, оставаться человеком — это уже борьба <...>. То, что было содеяно в этом вдохновенно сшитом на живую нитку из разных тел организме, — богохульство. <...> Разве представление о чудовище Франкенштейна поражало воображение целых поколений не потому, что оно бросало вызов их интуитивному представлению о Боге?» [Олдис, 2000, с. 215]. Книга Олдиса вскрывает в книге Мэри Шелли проблемы, о которых писал Достоевский, имя которого, помимо прямых и косвенных намеков, встречается на страницах «Освобожденного Франкенштейна». К таким скрытым намекам, например, можно отнести момент, когда герой, лишившись своих часов, встречает Франкенштейна, которого, казалось, «обременяет какой-то тягостный секрет. Продав свои часы, я вновь задумался о нем и различил некую связь между его прошлым и моим будущим» [Олдис, 2000, с. 58]. Контекст, в котором уже напрямую встречается имя Достоевского, представляется глубоко философской трактовкой романа как некоего пророчества: «Только имена этих провозвестников, направляющих грядущие перемены, и помнят в твоей стране, имена романистов, уловивших современные им грандиозные научные и социальные перемены и сформировавших в ответ на них более тонкое понимание жизни — тут и <...> незабвенный Чарлз Диккенс, который, возможно, сделал

больше, чем кто-либо в его веке — включая великих законодателей и инженеров, — чтобы пробудить в своих собратьях новое сознание. Диккенс и другие — великие романисты (причем каждая западная страна способна выдвинуть имя им под стать, от Жюль Верна до Достоевского и Толстого), которые и в самом деле отражают необъятные события будущего и формируют людские сердца» [Олдис, 2000, с. 160].

Тут стоило бы оговориться. У Жюль Верна был оптимистический взгляд на науку, в то время, как трагический опыт Франкенштейна заставляет задуматься о судьбе Прометея, символизирующего не только движение вперед, к победам на полях науки, но и плату за эти достижения, и этой платой часто оказывается сам человек. Эта тема получит свое развитие скорее в творчестве Герберта Уэллса, особенно в таких его романах, как «Остров доктора Моро» (The Island of Dr. Moreau, 1896) и «Человек-невидимка» (The Invisible Man, 1897). Уэллс, в отличие от Верна, не просто проследил судьбу науки, но предсказал трагедию науки, связывая ее с законами жизни общества. Он вскрыл тему расчеловечивания человека, говоря об угрозе его исчезновения в философском, метафизическом смысле. Рисуя фантастические картины вырождения человека, появление полу-зверей, полу-людей или человека, просто исчезающего из поля зрения, он, по-сути, продолжил и развил тему «Франкенштейна» и оказался, к несчастью, так же как и Мэри Шелли, пророком и писателем, более чем актуальным сегодня.

В этом контексте пророчески актуально звучат и слова Достоевского, сказанные одним из его героев: «Да взгляните пристальнее! <...> Мы даже и человеками-то быть тяготимся, — человеками с настоящим, *собственным* телом и кровью; стыдимся этого, за позор считаем и норовим быть какими-то небывалыми общечеловеками. Мы мертворожденные, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов, и это нам все более и более нравится. Во вкус входим. Скоро выдумаем рождаться как-нибудь от идеи» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 178–179].

И хоть действие «Франкенштейна» происходит не в далеком будущем (как в романе «Последний человек»), в нем пророчески обозначены проблемы времен грядущих, а именно — современной нам действительности, где «ученые-медики» создают какие-то новые породы особей — не мужчин и не женщин, а неких «существ», которые все меньше похожи на людей и которые «рождаются

как-нибудь от идеи». Произведение Мэри Шелли, которое по своей метафорической иносказательности имеет все признаки притчи, предупреждает о том, что не Божественный путь развития человечества — это тупик. Это путь, который может привести к вырождению людей или даже гибели человечества как такового, когда останется, быть может, только один какой-то последний человек на свете и то, обреченный на неизбежный уход. Книги, к которым нас отсылает история Франкенштейна, заставляют задуматься о морально-нравственной оценке открытия «Современного Прометей» М. Шелли применительно не только к эпохе Романтизма, когда «наступил исход, столь не похожий на то, чего ожидали», но и непосредственно к нашему времени, к веку ХХI.

### Список литературы

1. Акройд, 2019 — *Акройд П.* Журнал Виктора Франкенштейна. М.; СПб.: Рипол-Классик, 2019. 367 с.
2. Байрон, 1904–1905 — *Байрон Дж.Г.* Собр. соч.: в 3 т. СПб.: Изд. Брокгауза и Ефрона, 1904–1905.
3. Байрон, 1978 — *Байрон Дж.Г.* Избранные произведения. Минск: Народная асвета, 1978. 160 с.
4. Берковский, 2002 — *Берковский Н.Я.* Лекции и статьи по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. 400 с.
5. Булгаков, 2024 — *Булгаков М.А.* Собачье сердце [сборник]. М.: АСТ, 2024. 384 с.
6. Виноградов, 1985 — *Виноградов А.К.* Байрон // Виноградов Анатолий. Осуждение Паганини. Байрон. М.: Правда, 1985. С. 361–555.
7. Владимирова, 2012 — *Владимирова Н.Г.* Литературные аллюзии и их художественные проекции в романе Мэри Шелли «Франкенштейн, или современный Прометей» // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. 2012. № 11. с. 47–52.
8. Гадамер, 1991 — *Гадамер Г.-Г.* Прометей и трагедия культуры // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 266–323.
9. Гете, 1975–1980 — *Гете В.А.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит. / пер. с нем. 1975–1980.
10. Григорьева, 2009 — *Григорьева Е.В.* Романтический апокалипсис: прозрения Мэри Шелли // Научная мысль Кавказа. 2009. № 1 (57). С. 92–98.
11. Данте, 1967 — *Данте Алигьери.* Божественная комедия. М.: Наука, 1967, 627 с.
12. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
13. Дьяконова, 1980 — *Дьяконова Н.Я.* Английская проза эпохи романтизма // Английская романтическая повесть (на английском языке). М.: Прогресс, 1980. С. 5–40.
14. Дьяконова, 2000 — *Дьяконова Н.Я.* Английская проза эпохи романтизма // Мэри Шелли. Франкенштейн. СПб.: Азбука, 2000. С. 5–33.
15. Елистратова, 1989 — *Елистратова А.* Предисловие // Шелли М. Франкенштейн,

или Современный Прометей: Роман. М.: Худож. лит., 1989. С. 3–20. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/elistratova-predislovie-frankenshtejn.htm> (дата обращения: 17.09.2024).

16. Камю, 1990 — Камю. А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. 415 с.

17. Касаткина, 2024 — Касаткина Т.А. «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 110–138. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138>

18. Кобрин, 1999 — Кобрин К. История души в избранных сюжетах (от Тацита до Фомы Аквинского) // Логос. 1999. № 6 (16). С. 12–22.

19. Ковалевская, 2024 — Ковалевская Т.В. «Преступление и наказание» и британская готика ужасов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 101–130. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130>

20. Кольридж, 1981 — Кольридж С.Т. Сказание о старом мореходе / пер. В. Левики // Английская поэзия в русских переводах. М.: Прогресс, 1981. С. 274–285.

21. Криницин — Криницын А.Б. Мотивы романа М. Шелли «Франкенштейн или современный Прометей» в творчестве Ф.М. Достоевского // Образовательный портал Слово. Филология. URL: [https://old.portal-slovo.ru/philology/349/?PAGEN\\_1=6](https://old.portal-slovo.ru/philology/349/?PAGEN_1=6) (дата обращения: 17.09.2024).

22. Леви, 2021 — Леви Дж. Франкенштейн. Запретные знания эпохи готического романа / пер. с англ. Н. Камакина. М.: АСТ, 2021. 208 с.

23. Лосев, 1995 — Лосев А.Ф. Историческая конкретность символа. Мировой образ Прометея // Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд. М.: Искусство, 1995. С. 190–262.

24. Лотман, 2005 — Лотман Ю.М. Об Искусстве. СПб: Искусство, 2005. 704 с.

25. Мильтон, 1976 — Мильтон Дж. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-богослов. М.: Худож. лит., 1976. 572 с. (Библиотека Всемирной Литературы.)

26. Напцок, 2012 — Напцок Б.Р. Воплощение мифа о Прометее в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2012, №4 (107). С. 97–104.

27. Ожерельев, 2020 — Ожерельев К.А. Философские контексты в романе М. Шелли «Франкенштейн» // Вестник Омского университета. 2020. Т. 25, № 3. С. 61–66.

28. Овидий, 2014 — Овидий. Метаморфозы / пер. с лат. С. Щервинского. СПб.: Азбука, 2014. 400 с.

29. Олдис, 2000 — Олдис Бр. Освобожденный Франкенштейн: Роман. СПб.: Амфора, 2000. 284 с.

30. Павлова, 2012 — Павлова. И.Н. Автор, нарраторы и персонажи а романах Мэри Шелли «Франкенштейн» и «Последний человек» // Вестник СПбГУ. 2012. Сер. 9. С. 28–33.

31. Парацельс, 2005 — Парацельс. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах. М.: Эксмо, 2005. 400 с.

32. Подосокорский, 2022a — Подосокорский Н.Н. Религиозный аспект наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание»: образ «Наполеона-пророка» и мистические секты русских раскольников-почитателей Наполеона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 89–143. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143>

33. Подосокорский, 2022б — *Подосокорский Н.Н.* «Наполеоновский» Петербург и его отражение в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 71–135. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-71-135>
34. Пушкин, 1957–1958 — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: АН СССР, 1957–1958.
35. Самарин, 1987 — *Самарин Р.М.* Зарубежная литература. М.: Высшая школа, 1987. 367 с.
36. Спарк, 2002 — *Спарк М.* Мэри Шелли // Эти загадочные англичанки / пер. с англ. М.: Текст, 2022. С. 251–279.
37. Фромм, 2017 — *Фромма Э.* Забытый язык / пер. с англ. М.: АСТ, 2017. 320 с.
38. Фултон, 2020 — *Фултон Л.* Она создала чудовище. Как Мэри Шелли придумала «Франкенштейна» / пер. с англ. М.: Албус корвус, 2020. 42 с.
39. Шахназарян, 2020 — *Шахназарян Н.М.* Философская поэзия С.Т. Колриджа / науч. ред. Л.В. Сидорченко. Минск: БГУ, 2020. 243 с.
40. Шефтсбери, 1975 — *Шефтсбери Э.* Эстетические опыты / сост., пер., коммент. А.В. Михайлова; под общ. ред. М.Ф. Овсянникова. М.: Искусство, 1975. 543 с.
41. Шекспир, 1957–1960 — *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1957–1960.
42. Шелли, 2000 — *Шелли М.* Франкенштейн / пер. З. Александровой. СПб.: Азбука-Классика, 2000. 312 с.
43. Шелли, 2023 — *Шелли М.* Франкенштейн, или Современный Прометей / пер. З. Александровой, С. Антонова. СПб: Азбука, 2023. 384 с.
44. Щербакова, 2018 — *Щербакова А.С.* Эпистолярные включения в жанровой палитре романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2018. № 4 (16). URL: <http://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=146914> (дата обращения: 17.09.2024).
45. Эзоп, 2010 — *Эзоп.* Басни / пер. М.Л. Гаспарова. М.: Астрель, 2010, 220 с.
46. Юнг, 1929 — *Юнг Г.* Парацельс // Парацельс. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах. М.: Эксмо, 2005. С. 342–361.
47. Юнг, 1941 — *Юнг Г.* Парацельс как врач // Парацельс. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах. М.: Эксмо, 2005. С. 363–398.
48. Byron, 1996 — *Byron G.G.* The Works of Lord Byron. GB: The Wordsworth Poetry Library, 1996. 860 p.
49. Coleridge, 1983 — *Coleridge S.T.* Verse and Prose. Moscow: Progress Publishers, 1983. 456 p.
50. Colley, 2021 — *Colley L.* The Gun, the Ship, and the Pen: Warfare, Constitutions, and the Making of the Modern World. NY: Liveright, 2021. 512 p.
51. Dante, 1991 — *Dante Alighieri.* The Divine Comedy. Paradiso, 1: Italian Text and Translation. Princeton University Press, 1997. 389 p.
52. Eliot, 1936 — *Eliot Th.* Milton I. URL: <https://pages.mtu.edu/~rlstrick/rsvtxt/eliot.htm> (дата обращения: 17.09.2024).
53. Godoy, 2020 — *Godoy Arnaldo S.M.* Frankenstein, the Modern Prometheus, by Mary Shelley. Brasilia, 2020. URL: [https://www.academia.edu/118372088/Frankenstein\\_The\\_Modern\\_Prometheus\\_by\\_Mary\\_Shelley](https://www.academia.edu/118372088/Frankenstein_The_Modern_Prometheus_by_Mary_Shelley) (дата обращения: 17.09.2024).
54. Milton, 1994 — *Milton J.* The works of John Milton. GB: The Wordsworth Poetry Library, 1994. 486 p.
55. The Norton Anthology, 2011 — The Norton Anthology of English Literature / General Editor M.H. Abrams. 7 ed. NY; London: Norton, 2001. 2870 p.

## Интернет-ресурсы

1. «Франкенштейн», 2011 — «Франкенштейн». Фильм. Режиссер — Дэнни Бойл. 2011. URL: <https://m.ok.ru/video/787680135716> (дата обращения: 17.09.2024).
2. Балет «Франкенштейн», 2016 — Балет «Франкенштейн». Лондон, Королевский оперный театр. 2016. URL: [https://vk.com/video-202206113\\_456241917](https://vk.com/video-202206113_456241917) (дата обращения: 17.09.2024).

56. Shakespeare, 1964 — *Shakespeare Wi*. The Complete Works. London: Odhams Books Limited, 1964. 1376 p.

57. Shelley, 1980 — *Shelley M. Frankenstein or the Modern Prometheus* // Английская романтическая повесть (на английском языке). М.: Прогресс, 1980, 490 с.

## References

1. Ackroyd, Peter. *Zhurnal Viktora Frankenshteina* [*The Case of Victor Frankenstein*]. Moscow; St. Petersburg, Ripol-Klassik Publ., 2019. 367 p. (In Russ.)
2. Byron, George Gordon. *Sobranie sochinenii: v 3-kh tomakh* [*Collected Works: in 3 vols*]. St. Petersburg; Brokgauza i Efrona Publ., 1904 – 1905. (In Russ.)
3. Byron, George Gordon. *Izbrannyye proizvedeniia* [*Selected Works*]. Minsk, 1978. 160 p. (In Russ.)
4. Berkovskii, N.Ia. *Lektsii i stat'i po zarubezhnoi literature* [*Lessons and Articles on Foreign Literature*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2002. 400 p. (In Russ.)
5. Bulgakov, M.A. *Sobach'e serdtse* [*Heart of a Dog*]. Moscow, AST Publ., 2024. 384 p. (In Russ.)
6. Vinogradov, A.K. “Bairon” [“Byron”]. Vinogradov, A.K. *Osuzhdenie Paganini. Bairon* [*The Judgement on Paganini. Byron*]. Moscow, Pravda Publ., 1985, pp. 361–555. (In Russ.)
7. Vladimirova, N.G. “Literaturnye allizui i ikh khudozhestvennyye proektsii v romane Meri Shelli ‘Frankenshtein, ili sovremennyyi Prometei’” [“Literary Allusions and Their Artistic Projections in Mary Shelley’s Novel *Frankenshtein; or, The Modern Prometheus*”]. *Vestnik BGU. Iazyk, literatura, kul'tura*, no. 11, 2012, pp. 47–52. (In Russ.)
8. Gadamer, Hans-Georg. “Prometei i tragediia kul'tury” [“Prometheus and the Tragedy of Culture”]. Gadamer, Hans-Georg. *Aktual'nost' prekrasnogo* [*The Relevance of Beautiful*]. Moscow; Iskusstvo Publ., 1991. pp. 266–323. (In Russ.)
9. Goethe, Johann Wolfgang. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Collected Works: in 10 vols*]. Trans. from German. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975–1980. (In Russ.)
10. Grigor'eva, E.V. “Romanticheskii apokalipsis: prozreniia Meri Shelli” [“A Romantic Apocalypse: The Visions of Mary Shelley”]. *Nauchnaia mys' Kavkaza*, no. 1 (57), 2009, pp. 92–98. (In Russ.)
11. Alighieri, Dante. *Bozhestvennaia komediia* [*The Divine Comedy*]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 627 p. (In Russ.)
12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
13. D'iakonova, N.Ia. “Angliiskaia proza epokhi romantizma” [“English Romantic Prose”]. *Angliiskaia romanticheskaiia povest' (na angliiskom iazyke)* [*English Romantic Novel (in English)*]. Moscow, Progress Publ., 1980, pp. 5–40. (In Russ.)
14. D'iakonova, N.Ia. “Angliiskaia proza epokhi romantizma” [“English Romantic Prose”]. Shelley, Mary. *Frankenshtein* [*Frankenstein*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, pp. 5–33. (In Russ.)
15. Elistratova, A. “Predislovie” [“Preface”]. Shelley, Mary. *Frankenshtein, ili Sovremennyyi*



*Prometei: Roman* [Frankenstein; or, The Modern Prometheus. A Novel]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1989, pp. 3-20. Available at: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/elistratova-predislovie-frankenshtejn.htm> (Accessed 17 Sept. 2024). (In Russ.)

16. Camus, Albert. *Buntuiushchii chelovek. Filosofii. Politika. Iskustvo* [The Rebel. Philosophy. Politics. Art]. Trans. from French. Moscow, Politizdat Publ., 1990. 415 p. (In Russ.)

17. Kasatkina, T.A. "My s nim Pushkina chitali, vsego prochli": Pushkin izdaniia Annenkova v romane 'Idiot' ["We Read Pushkin Together, We Read it All": Annenkov's Edition of Pushkin's Works in the Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 110–138. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138>

18. Kobrin, K. "Istoriia dushi v izbrannykh siuzhetakh (ot Tatsita do Fomy Akvinskogo)" ["The History of the Soul in Selected Stories (from Tacitus to Thomas Aquinas)"]. *Logos*, no. 6 (16), 1999, pp. 12–22. (In Russ.)

19. Kovalevskaiia, T.V. "Prestupleniie i nakazanie' i britanskaia gotika uzhasov" ["Crime and Punishment and British Gothic of Horror"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 101–130. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130>

20. Coleridge, Samuel T. "Skazanie o starom morekhode" ["The Rhyme of the Ancient Mariner"]. Trans. by V. Levik. *Angliiskaia poeziia v russkikh perevodakh* [English Poetry in Russian Translation]. Moscow, Progress Publ., pp. 274–285. (In Russ.)

21. Krinitsyn, A.B. "Motivy romana M. Shelli 'Frankenshtein ili sovremennyi Prometei' v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["Motifs from the Novel *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* by Mary Shelley in Fyodor Dostoevsky's Works"]. *Obrazovatel'nyi portal Slovo. Filologiya*. Available at: [https://old.portal-slovo.ru/philology/349/?PAGEN\\_1=6](https://old.portal-slovo.ru/philology/349/?PAGEN_1=6) (Accessed 17 Sept. 2024). (In Russ.)

22. Levy, Joel. *Frankenshtein. Zapretnye znaniia epokhi goticheskogo romana* [Gothic Science. The Era of Ingenuity and the Making of Frankenstein]. Trans. from English by N. Kamakin. Moscow, AST Publ., 2021. 208 p. (In Russ.)

23. Losev, A.F. "Istoricheskaia konkretnost' simvola. Mirovoi obraz Prometeia" ["The Historical Concreteness of the Symbol. The World Image of Prometheus"]. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of the Symbol and Realistic Art]. 2<sup>nd</sup> Edition. Moscow, Iskustvo Publ., 1995, pp. 190–262. (In Russ.)

24. Lotman, Iu.M. *Ob Iskustve* [About Art]. St. Petersburg, Iskustvo Publ., 2005. 704 p. (In Russ.)

25. Milton, John. *Poteriannyi rai. Stikhotvoreniia. Samson-borets* [Paradise Lost. Poems. Samson Agonistes]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1976. 572 p. (In Russ.)

26. Napsok, B.R. "Voploshchenie mifa o Prometeie v romane M. Shelli 'Frankenshtein, ili Sovremennyi Prometei'" ["The Realization of the Myth of Prometheus in Mary Shelley's Novel *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*"]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii 2: Filologiya i iskusstvovedenie*, no. 4 (107), 2012, pp. 97–104. (In Russ.)

27. Ozherel'ev, K.A. "Filosofskie konteksty v romane M. Shelli 'Frankenshtein'" ["Philosophical Context in Mary Shelley's Novel *Frankenstein*"]. *Vestnik Omskogo universiteta*, vol. 25, no. 3, 2020, pp. 61–66. (In Russ.)

28. Ovid. *Metamorfozy* [Metamorphosis]. Trans. from Latin by S. Shchervinskiy. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2014. 400 p. (In Russ.)

29. Aldiss, Brian Wilson. *Osvobozhdennyi Frankenshtein: Roman* [Frankenstein Unbound: A Novel]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2000. 284 p. (In Russ.)

30. Pavlova, I.N. "Avtor, narratory i personazhi v romanakh Meri Shelli 'Frankenshtein' i 'Poslednii chelovek'" ["Author, Narrator, and Characters in Mary Shelley's Novels *Frankenstein* and *The Last Man*"]. *Vestnik SPbGU*, no. 9, 2012, pp. 28–33. (In Russ.)
31. Paracelsus. *O nimfakh, sil'fakh, pigmeiakh, salamandrakh i o prochikh dukhakh* [Of Nymphs, Sylphs, Pygmies, Salamanders, and Other Spirits]. Moscow, Eksmo Publ., 2005. 400 p. (In Russ.)
32. Podosokorskii, N.N. "Religiozny aspekt napoleonovskogo mifa v romane 'Prestuplenie i nakazanie': obraz 'Napoleona-proroka' i misticheskie sekty russkikh raskol'nikov-pochitatelei Napoleona" ["The Religious Element of the Myth of Napoleon in the Novel *Crime and Punishment*: The Image of 'Napoleon-Prophet' and the Mystic Sects of Russian Schismatics, Worshippers of Napoleon"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 89–143. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143>
33. Podosokorskii, N.N. "'Napoleonovskii' Peterburg i ego otrazhenie v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["'Napoleonic' Petersburg and its Reflection in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 71–135. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-71-135>
34. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Complete Works: in 10 vols]. Moscow, Akademiia Nauk SSSR Publ., 1957–1958. (In Russ.)
35. Samarin, R.M. *Zarubezhnaia literatura* [Foreign Literature]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1987. 367 p. (In Russ.)
36. Spark, Muriel. "Meri Shelli" ["Mary Shelley"]. *Eti zagadochnye anglichanki* [Those Mysterious English Women]. Moscow, Tekst Publ., 2022. pp. 251–279. (In Russ.)
37. Fromm, Erich. *Zabytyi iazyk* [The Forgotten Language]. Trans. from English. Moscow, AST Publ., 2017. 320 p. (In Russ.)
38. Fulton, Lynn. *Ona sozdala chudovishche. Kak Meri Shelli pridumala "Frankenshteina"* [She Made a Monster: How Mary Shelley Created Frankenstein]. Moscow, Albus korvus Publ., 2020. 42 p. (In Russ.)
39. Shakhnazarian, N.M. *Filosofskaia poeziia S.T. Kolridzha* [Samuel Taylor Coleridge Philosophical Poetry]. Ed. by L.V. Sidorchenko. Minsk, BGU Publ., 2020. 243 p. (In Russ.)
40. Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of. *Esteticheskie opyty* [Aesthetic Experiences]. Comp. and comm. by A.V. Mikhailov. Ex. ed. M.F. Ovsiannikov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 543 p. (In Russ.)
41. Shakespeare, William. *Polnoe sobranie sochinenii: v 8 tomakh* [Collected Works: in 8 vols]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1957–1960. (In Russ.)
42. Shelley, Mary. *Frankenshtein* [Frankenshtein]. Trans. by Z. Aleksandrovna. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2000. 312 p. (In Russ.)
43. Shelley, Mary. *Frankenshtein, ili Sovremennyi Prometei* [Frankenshtein; or, The Modern Prometheus]. Trans. by Z. Aleksandrova and S. Antonova. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2023. 384 p. (In Russ.)
44. Shcherbakova, A.S. "Epistoliarnye vklucheniia v zhanrovoi palitre romana M. Shelli 'Frankenshtein, ili Sovremennyi Prometei'" ["Epistolary Inclusions in the Palette of Genres of Mary Shelley's Novel *Frankenshtein; or, The Modern Prometheus*"]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4 (16), 2018. Available at: <http://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=146914> (Accessed 19 Sept. 2024). (In Russ.)
45. Aesop. *Basni* [Fables]. Trad. by M.L. Gasparov. Moscow, Astrel' Publ., 2010. 220 p. (In Russ.)
46. Jung, Carl Gustav. "Paratsel's" ["Paracelsus"]. *Paratsel's. O nimfakh, sil'fakh, pigmeiakh*,

*salamandrakh i o prochikh dukhakh* [Paracelsus. Of Nymphs, Sylphs, Pygmies, Salamanders, and Other Spirits]. Moscow, Eksmo Publ., 2005, pp. 342–361. (In Russ.)

47. Jung, Carl Gustav. "Paratsel's kak vrach" ["Paracelsus as a Doctor"]. *Paratsel's. O nimfakh, sil'fakh, pigmeiakh, salamandrakh i o prochikh dukhakh* [Paracelsus. Of Nymphs, Sylphs, Pygmies, Salamanders, and Other Spirits]. Moscow, Eksmo Publ., 2005, pp. 363–398. (In Russ.)

48. Byron, George Gordon. *The Works of Lord Byron*. GB, The Wordsworth Poetry Library, 1996. 860 p. (In English)

49. Coleridge, Samuel Taylor. *Verse and Prose*. Moscow, Progress Publ., 1983. 456 p. (In English)

50. Colley, Linda. *The Gun, the Ship, and the Pen: Warfare, Constitutions, and the Making of the Modern World*. NY, Liveright, 2021. 512 p. (In English)

51. Alighieri, Dante. *The Divine Comedy. Paradiso, 1: Italian Text and Translation*. Princeton University Press, 1997. 389 p. (In English, Italian)

52. Eliot, Thomas Stearns. *Milton I*. Available at: <https://pages.mtu.edu/~rlstrick/rsvtxt/eliot.htm> (Accessed 17 Sept. 2025). (In English)

53. Godoy, Arnaldo S.M. *Frankenstein, the Modern Prometheus, by Mary Shelley*. Brasilia, 2020. Available at: [https://www.academia.edu/118372088/Frankenstein\\_The\\_Modern\\_Prometheus\\_by\\_Mary\\_Shelley](https://www.academia.edu/118372088/Frankenstein_The_Modern_Prometheus_by_Mary_Shelley) (Accessed 17 Sept. 2025). (In English)

54. Milton, John. *The Works of John Milton*. GB, The Wordsworth Poetry Library, 1994. 486 p. (In English)

55. Abrams, M.H., editor. *The Norton Anthology of English Literature*. 7<sup>th</sup> Edition. NY – London, Norton, 2001. 2870 p. (In English)

56. Shakespeare, William. *The Complete Works*. London, Odhams Books Limited, 1964. 1376 p. (In English)

57. Shelley, Mary. *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*. Moscow, Progress Publ, 1980. 490 p. (In English)

### Reference list of Internet sources

1. *Frankenstein*. Directed by Denny Boyle. 2011. Available at: <https://m.ok.ru/video/787680135716> (Accessed 17 Sept. 2024).

2. *Frankenstein: Ballet*. London, Royal Ballet. 2016. Available at: [https://vk.com/video-202206113\\_456241917](https://vk.com/video-202206113_456241917) (Accessed 17 Sept. 2024).

Статья поступила в редакцию: 14.01.2025

Одобрена после рецензирования: 25.02.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 14 Jan. 2025

Approved after reviewing: 25 Feb. 2025

Date of publication: 25 June 2025

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-271-287>

<https://elibrary.ru/DRXWHQ>



© 2025. Владислав Кривонос

*Самарский государственный социально-педагогический университет, Самара, Россия*

## **Повесть Н.В. Гоголя «Заколдованное место»: Опыт прочтения**

© 2025. Vladislav Sh. Krivonos

*Samara State Social and Pedagogical University, Samara, Russia*

## **Nikolay Gogol's Story "A Bewitched Place": An Attempt at Reading**

**Информация об авторе:** Владислав Шаевич Кривонос, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения, Самарский государственный социально-педагогический университет, ул. Льва Толстого, д. 47, 443010 г. Самара, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-8138-0057>

E-mail: [vkrivonos@gmail.com](mailto:vkrivonos@gmail.com)

**Аннотация:** Статья представляет собой опыт филологического прочтения повести Гоголя «Заколдованное место». Целью предлагаемого подхода служит стремление понять такие особенности ее художественного устройства, которые остаются недостаточно изученными в гоголеведении и требуют специального рассмотрения. Отсюда особое внимание автора статьи к названию повести, которое она получила по имени локуса, сюжетно и семантически привязанного к Диканьке как месту действия. Текст повести маркируется при этом как пространственный, *диканьский*, где ключевым сюжетным событием, определяющим его специфику, является столкновение человека с представителями демонической сферы. Название повести автор статьи прочитывает и как самоназвание гоголевского пространственного текста, парадигмой которого заколдованное место и является. Именно из этой семиотически отмеченной пространственной точки, служащей отверстием в населенный нечистью ирреальный мир, распространяются демонические влияния, захватившие героя повести. Они способствуют его временной порче, когда он поддается искушающему его соблазну

быстрого обогащения. Дьявольская сила, как именует ее рассказчик, заманивая и соблазняя героя, стремится не погубить его, но одурачить и посмеяться над ним. Для этого она манипулирует его зрением и его действиями, используя различные оптические и акустические эффекты, и, казалось бы, добивается своей цели. Однако в результате испытания герой обнаруживает готовность и решимость противостоять впредь дьявольскому искушению, если когда-либо и где-либо придется с ним вновь столкнуться. Такой исход испытания объясняет значимую роль повести как концовки цикла, бросающей обратный свет на предшествующие ей истории.

**Ключевые слова:** Гоголь, «Заколдованное место», локус, демонический мир, деформация пространства, манипулирование зрением, оптические эффекты, испытание героя, концовка цикла.

**Для цитирования:** Кривonos В.Ш. Повесть Н.В. Гоголя «Заколдованное место»: Опыт прочтения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 271–287. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-271-287>

**Information about the author:** Vladislav Sh. Krivonos, DSc in Philology, professor, Department of Literature, Journalism and Teaching Methods, Samara State Social and Pedagogical University, Leo Tolstoy St., 47, 443010 Samara, Russia. <https://orcid.org/0000-0001-8138-0057>

E-mail: [vkrivonos@gmail.com](mailto:vkrivonos@gmail.com)

**Abstract:** The article offers a philological reading of Gogol's "A Bewitched Place." The aim of the proposed approach is to examine features of its artistic structure that remain understudied in Gogol scholarship and require special consideration. Hence the attention to the title of the story, which derives from the name of the locus – both plotwise and semantically tied to Dikanka as the primary setting. The text of the story is marked by its spatial quality, "Dikansky," where the key event that determines its specificity is the clash of a human with the demonic sphere. The author interprets the title as a self-designation of Gogol's spatial text, centered on the paradigm of the bewitched place. This semiotically charged spatial point functions as an opening into an unreal world inhabited by evil spirits, from which demonic influences that have captured the hero emanate. They lead to his temporary corruption, as he succumbs to the temptation of quick enrichment. The "devilish force," as the narrator calls it, lures and seduces the hero, aiming not to destroy but to fool and mock him. It manipulates his perception, through optical and acoustic illusions, and appears to succeed. However, because of this trial, the hero discovers a readiness and determination to resist devil temptations in the future, should he encounter them again. This underscores the story's significance as the concluding piece of the cycle, casting a retrospective light on the preceding tales.

**Keywords:** Gogol, "A Bewitched Place," locus, demonic world, deformation of space, manipulation of vision, optical effects, trial of hero, ending of the cycle.

**For citation:** Krivonos, V.Sh. "Nikolay Gogol's 'A Bewitched Place': An Attempt at Reading." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 271–287. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-271-287>

Из всех повестей, вошедших в первый гоголевский прозаический цикл, именно повесть «Заколдованное место» остается до настоящего времени наименее изученной. Как справедливо было отмечено, «работы, специально посвященные исследованию этого произведения, практически отсутствуют, и дело в основном ограничивается краткими обсуждениями или упоминаниями» «Заколдованного места» «в более широком контексте» [Заславский, 2020, с. 44]. Это наблюдение распространяется и на работы автора настоящей статьи, подробно писавшего о мотиве заколдованного места в более поздних произведениях Гоголя, прежде всего в «Петербургских повестях» (см.: [Кривонос, 1995]; [Кривонос, 1996]; [Кривонос, 1999]). Не стала предметом отдельного изучения гоголевская повесть и в работах других исследователей, так или иначе касавшихся специфических черт ее поэтики (см., например: [Фаустов, 2002]; [Волоконская, 2012]).

Не содержит специального анализа «Заколдованного места» и новейший комментарий к повести, подготовленный Е.Е. Дмитриевой; здесь, в соответствии с задачами комментария, указаны хорошо известные специалистам по Гоголю фольклорные источники повести, включая представления о нечистой силе, с действиями которой связаны обморочные места, поверья о добывании клада и народные анекдоты [Дмитриева, 2003].

Между тем ситуация с изучением «Заколдованного места» начинает все же в последнее время меняться. Так, О.Б. Заславский постарался «отчасти восполнить» существующий «пробел» [Заславский, 2020, с. 44], предложив анализ свойств художественного пространства и ключевых мотивов повести. В.Г. Щукин попытался проследить, как используются в «Заколдованном месте» приемы повествования, связанные с понятием остранения, позволяющие привлечь внимание читателя к «странным» сюжетным событиями и пространственным образам [Щукин, 2024].

Исследовательские усилия названных авторов во многом стимулировали предпринятую нами попытку внимательного филологического прочтения гоголевской повести с целью понять остающиеся непроясненными особенности ее художественного устройства.

Свое название повесть «Заколдованное место» получила по имени локуса, сюжетно и семантически привязанного к Диканьке как месту действия; при этом локус маркирует ее текст как пространственный (ср.: [Цивьян, 2008, с. 250]). Говоря конкретно, если

вспомнить об именовании такого рода текстов (петербургский, московский и др.), *дикийский*. Где ключевым сюжетным событием, определяющим специфику текста, является попытка одоления «чертовщины», обнаруживающая, однако, ее «несмягчаемую силу» [Манн, 1996, с. 27]. Так, рассказчик, Фома Григорьевич, дьячок \*\*\*ской церкви, приступая к изложению очередной *были*, сразу высказывает твердое убеждение, подкрепленное ссылкой на личный опыт его деда, героя повествования, что человек не может совладать «с нечистым духом» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 309]. Убеждение тем более значимое, что высказано оно в споре со слушателями, ссылающимися на иного рода случаи, о которых «говорят», то есть на какие-то не подтвержденные фактами слухи или сплетни. Рассказывать же он, уступая просьбам, соглашается «в последний раз», завершая своей *былью* цикл повестей и ставя итоговую и не подвергаемую никаким сомнениям точку: «Захочет обморочить дьявольская сила, то обморочит; ей Богу, обморочит!» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 309].

Название повести может быть прочитано и как самоназвание гоголевского пространственного текста<sup>1</sup>, парадигмой которого заколдованное место и является [Кривонос, 2023, с. 142–143]. Именно к этому месту, что весьма показательно, неожиданно смещается здесь условный (ситуативный) центр «обыденного мира» [Лотман, 1988, с. 259], то есть мира обитаемого, человеческого, где протекает жизнь персонажей, открывающий, поскольку речь идет о *превращенном* центре, путь не вверх, в сферу сакрального, а вниз, в сферу демонического<sup>2</sup>. Обыденный мир утрачивает таким образом кажущуюся физическую однородность, будучи соединенным, как вдруг выясняется, с миром «волшебным», где локализуются «фантастические сцены» [Лотман, 1988, с. 259]. Эпитет *волшебный*, появившийся, думается, не случайно, призван пробудить отчетливые ассоциации с подобными сценами в волшебной сказке, герой которой, как и герой «Заколдованного места», попадает по сюжету во враждебный ему «демонический мир» [Мелетинский и др., 2001, с. 31].

Путь в сферу демонического открывается в повести, когда дед, решивший «прихвастнуть» и показать «хлопцам», как надо танцевать, пошел «вывертывать ногами по всему гладкому месту, которое

<sup>1</sup> Ср.: «один из признаков “территориального текста” состоит в том, что такой текст “любит” называть сам себя» [Цивьян, 2000, с. 192].)

<sup>2</sup> См. замечания о «центре» в архаической картине мира: [Элиаде, 1994, с. 31].



было возле грядки с огурцами», но стоило ему дойти «до середины», так «ноги, как деревянные, стали»; снова пустился, но по-прежнему на середине «не вытанцовывается» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 311]. Понятие середины, используемое как обозначение центра в мифопоэтической модели мира [Рабинович, 1988, с. 428–429], точно указывает, являясь здесь *превращенной* серединой, на местоположение *превращенного* центра. Именно отсюда, из этой семиотически отмеченной пространственной точки, служащей *отверстием* в населенный нечистью «волшебный» мир, то есть мир нечеловеческий, ирреальный, распространяются демонические влияния, захватившие героя и способствующие его врёменной порче, когда он поддается искушающему его соблазну.

Состояние деда, сильно расстроившегося, что осрамился перед гостями, которых захотел попотчевать не только дынями, но и искусным танцем, и его эмоциональные реакции свидетельствуют о понимании, с какого рода местом вступил он в контакт: «“Вишь, дьявольское место! вишь, сатанинское навождение! впутается же Ирод, враг рода человеческого!”» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 311]. *Дьявольская сила*, упомянутая рассказчиком в самом начале повествования, разрывает структуру пространства, фиксируя закрепленное за ней *дьявольское место*, источником свойств которого, вроде возможности насыщать *сатанинское наваждение*, она является. Потому на заколдованном месте «деду не пляшется» [Белый, 1996, с. 65], что оно способно парализовать действия человека [Манн, 1996, с. 18], оказавшегося, пусть и случайно, на чужой и опасной для него территории.

Брань деда, раздосадованного срывающимися всякий раз попытками станцевать, прямо адресованная «шельмовскому сатане», названному «собачьим сыном», не остается незамеченной *дьявольской силой*, мгновенно откликающейся на оскорбительную инвективу и обнаруживающей тем самым свое незримое присутствие: «И в самом деле сзади кто-то засмеялся» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 311]. Смехом она недвусмысленно обозначает настоящую цель своих последующих проделок: заманив и соблазнив человека, одурачить и посмеяться над ним, над его легковерием и легкомыслием. Следом заколдованное место затягивает героя в сферу демонического, где *дьявольская сила*, затемняя его сознание вплоть до потери им понимания, где он находится, и воздействуя на его поведение, может поставленную цель реализовать: «Оглянулся: ни баштану, ни чума-

ков, ничего; назади, впереди, по сторонам — гладкое поле» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 311].

Заколдованное место, на которое вступил дед, будучи гладким, потому что на нем ничего не растет, знаменательно сопрягается с гладким полем, которое в пространстве, куда он переместился так внезапно, что чуть не потерял дар речи, окружает его со всех сторон: «Э! ссс... вот тебе на!» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 311]. С.Г. Бочаров писал о специфической мистике *гладкого места* как значимого элемента гоголевской топики, связанного с сюжетной ситуацией исчезновения и служащего «отрицательным признаком» различных пространственных «описаний» [Бочаров, 2012, с. 97]. Мистика места, обозначенного эпитетом *гладкое*, будь то заколдованное место или поле как место в ирреальном пространстве, проявляется (дополним наблюдение исследователя) в том, что оно скрывает от не-причастных к сфере демонического свою подлинную природу и свое истинное происхождение. Однако указанный эпитет, подчеркивая беспризнаковость места, его «неопределенность» [Заславский, 2020, с. 46], как будто не позволяющую однозначно идентифицировать, к какому именно миру оно принадлежит, служит как раз сигналом перехода героя в демонический мир.

Гладкое место выступает у Гоголя вариантом пустого пространства — пустого в смысле отсутствия каких-либо признаков жизнедеятельности; в заметках, относящихся к периоду работы над «Мертвыми душами», писатель характеризует «пустоту» как «мертвую бесчувственность жизни» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 692]. Отсюда мифологическая окраска гоголевского представления о пустоте, которая ассоциируется с архетипическим образом безжизненного хаоса [Кривонос, 2024, с. 9–10].

На заколдованном месте, свободном от следов человеческого присутствия, активизируются, заполняя образовавшуюся пустоту, замесившие человека демонологические существа<sup>3</sup>, чьи действия, способствуя мгновенному перемещению героя из одного мира в другой, вызывают неуловимую поначалу и не осознаваемую им деформацию привычных для его взгляда пространственных планов: «Начал прищуривать глаза — место, кажись, не совсем незнакомое:

<sup>3</sup> К «демонологическим существам» исследователи относят разного рода и типа мифологических персонажей, тесно связанных «с архаическими представлениями славян об устройстве мира» [Виноградова, 2000, с. 31].

с боку лес, из-за леса торчал какой-то шест и виделся прочь-далеко в небе. Что за пропасть: да это голубятня, что у попа в огороде! С другой стороны тоже что-то сереет; вгляделся: гумно волостного писаря. Вот куда затащила нечистая сила!» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 311–312].

Колебания героя свидетельствуют о его «субъективной неуверенности» [Заславский, 2000, с. 46], действительно ли знакома ему местность, где он внезапно и не по своей воле очутился, настолько сгущенной оказывается присущая ей неопределенность: *кажись, не совсем незнакомое, что за пропасть*. Потому дед и прищуривает глаза, напрягая зрение, чтобы лучше всмотреться в представшую перед ним картину, и пристально вглядывается в нее, чтобы распознать приметы местности, по отдельности без труда узнаваемые, голубятню с одной стороны и гумно с другой.

Хоть и далеко занесло деда от злополучного места, где помянул недобрый словом *врага рода человеческого*, но сумел все же, как ему кажется, сориентироваться, не подозревая, что нечистая сила не только морочит, но, манипулируя его зрением, еще и искушает прозрачной возможностью легкого и быстрого обогащения. Заставив немного поплутать, заманивает она его на «дорожку», в стороне от которой «на могилке вспыхнула свечка», а затем «немного подалее загорелась другая», что, согласно поверьям, служит указанием на зарытый клад, чаще всего охраняемый нечистой силой [Русский демонологический словарь, 1995, с. 229]<sup>4</sup>. Отметив сломанной веткой место, чтоб «не позабыть после», когда придет сюда с заступом и лопатой, и вернувшись домой, он хитро уклоняется от ответа на вопрос, куда его «черти дели сегодня» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 312]. Один из внуков, Остап, интересуясь, почему дед пропал так надолго, невольно угадывает, сам того не осознавая, подлинную причину его неожиданного исчезновения.

---

<sup>4</sup> Ср.: «Вопрос, имеется ли могилка, над которой загорелась свеча, “в действительности” или же — лишь “в связке с голубятней” и гумном, как тот “иномирный” центр, из которого они видны одновременно, — остается в повести открытым» [Фаустов, 2002, с. 292]. Но таково художественное устройство повести, что могилка, как и голубятня с гумном, существует и в «действительности», и в параллельном ей ирреальном мире, иначе откуда бы взялся котел, который выкопал и притащил домой дед.

Раскрывая местонахождение клада, играющего роль искушающей деда приманки, нечистая сила поступает так не «с целью погубить простодушного искателя сокровищ» [Шукин, 2023, с. 166], а чтобы вынудить его поверить в обман, тем более что в демоническом мире он утрачивает способность отличать явное от кажущегося. Овладевшее им на заколдованном месте состояние заколдованности не только нарушает координацию движений, но и повреждает механизм зрения; оно родственно состоянию спящего, переступившего невидимую границу и оказавшегося в *ином* мире, где тот действует и воспринимает увиденное, находясь во власти сонного морока [Толстая, 2001, с. 198–199].

Так и вводящую героя в заблуждение мимирию пространства, с которой он столкнулся, перейдя в демонический мир, выдающий себя за обыденный, но существующий параллельно с обыденным, можно сравнить с происходящим во сне как «видимом фрагменте обычно невидимой “параллельной” жизни» [Толстой, 2003, с. 306].

На другой день, захватив заступ и лопату, дед попытался проследовать тем же маршрутом, что привел его от отмеченной им могилки, где клад дал о себе знать свечками, к баштану, только теперь в обратном направлении: «Промеж деревьев вьется дорожка и выходит в поле. Кажись, та самая. Вышел и на поле — место точь в точь вчерашнее: вон и голубятня торчит; но гумна не видно». Поворотив к гумну, «стал идти другою дорогою — гумно видно, а голубятни нет! Опять поворотил поближе к голубятне — гумно спряталось» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 312–313].

Эти «странные несоответствия пространства» [Лотман, 1988, с. 260] ожиданиям деда, обнаружившего, что место неузнаваемо изменилось, так как *вчерашняя* точка обзора исчезла, на самом деле, чего он никак не может осознать, соответствуют свойствам «именно обыденного мира» [Заславский, 2020, с. 49], где он по-прежнему обитает. Сюжетная ситуация как бы переворачивается: пейзаж, как свидетельствует визуальное восприятие знакомых предметов, вновь трансформируется под влиянием непостижимых для понимания факторов, но теперь уже сам герой стремится попасть из обыденного мира, случайно им покинутого, в ирреальный, сталкиваясь, как ему кажется, с явным противодействием со стороны нечистой силы, туда его накануне и *затащившей*. Отсюда брань по адресу «проклятого сатаны» и поминание «чорта такими словами», каких рассказчик,

тогда малолетний, «еще от роду не слыхивал» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 313].

Только возвращение в ирреальный мир, с его пространственными аномалиями и визуальными сдвигами, способно открыть герою доступ к отмеченному им кладу, чтобы угодить по собственной воле, дав себя обморочить, в приготовленную для него нечистой силой ловушку. Проходя вечером мимо «заколдованного места», названного им, что говорит о крайней степени раздражения, «проклятым», он «взошел на середину, где не вытанцовывалось позавчера и ударил в сердцах заступом. Глядь, вокруг него опять то же самое поле: с одной стороны торчит голубятня, а с другой гумно. “Ну, хорошо, что догадался взять с собою заступ. Вон и дорожка! вон и могилка стоит! вон и ветка навалена! вон-вон горит и свечка!”» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 313].

Желание *наказать*, в порыве раздражения, проклинаемое место, а вместе с ним и нечистую силу, поманившую было возможностью обрести клад, но скрывшую затем к нему ход, обернулось мгновенным, как и в первый раз, переходом в демонический мир, где расположение предметов, соответствуя «искаженной реальности», вновь предстало «в искаженном свете» [Ясинская, 2014, с. 53]. Именно эту реальность нечистая сила заставляет принять за действительно существующую, хотя таковой она лишь мнится; в демоническом мире действительно как раз то, что *кажется* действительным. Герой видит ту картину, которую нечистая сила, настраивая соответствующим образом его взгляд, показывает ему; при этом изменяется не одно только расположение предметов, как того требует устройство демонического мира, атрибутами которого они являются, но и сам герой, сохранивший способность видеть, но потерявший способность различать. Потому он и воспринимает указанные атрибуты как объективно присущие миру, где он оказался, хотя его визуальная позиция, позволяющая одновременно видеть голубятню и гумно, есть результат обмана чувств, порождающего образную картину, родственную зрительной галлюцинации.

Между тем именно посредством зрения герой только и может идентифицировать окружающее его пространство как подвластное чертовщине. Трансформируясь и создавая оптические эффекты, чтобы выглядеть *не совсем знакомым*, оно стремится скрыть свою inferнальную сущность, все равно, однако, проступающую в различных приметах ирреального мира, как невидимых, но доступных

другим органам чувств, так и видимых, в том числе и в визуально акцентированных образах, узнаваемых героем и понимающим их природу, когда он принимается откапывать клад.

Спихнув не без труда большой и тяжелый камень, лежавший на могиле, дед «достал рожок, насыпал на кулак табаку и готовился было поднести к носу, как вдруг над головою его “чихи!” чихнуло что-то так, что покачнулись деревья и деду забрызгало всё лицо. “Отворотился хоть бы в сторону, когда хочешь чихнуть!” проговорил дед, протирая глаза. Осмотрелся — никого нет. “Нет, не любит, видно, чорт табаку!” продолжал он, кладя рожок в пазуху и принимаясь за заступ. “Дурень же он, а такого табаку ни деду, ни отцу его не доводилось нюхать!”» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 314].

*Что-то* чихнувшее во всю силу и есть некое демонологическое существо, расположившееся где-то над головой героя, наблюдающее за его действиями и сигнализирующее физиологической реакцией, вызванной запахом табака, о своем невидимом присутствии. Собственно невидимость как раз и служит значимым признаком представителя потустороннего мира [Левкиевская, 2004, с. 388]. Его злокозненность проявилась в том, что забрызгал лицо деду, заслужив от того именование *дурнем*, то есть глупым, не разбирающимся в сортах табака, хотя, согласно преданиям, нюхание табака, в сравнении с курением, чертями особенно поощрялось [Волкова, 1994, с. 81]<sup>5</sup>. Табак же, признаваемый «нечистой» травой, происхождением своим, на что указывают народные легенды, обязан «черту», который «его создал» [Белова, 2012, с. 223]. Дед, не скрывая своего считавшегося греховным пристрастия к табаку и поминая при этом черта, да еще с иронической насмешкой над ним, демонстрирует навыки перевернутого поведения в населенном нечистью мире, тоже перевернутом, словно бросая ей таким образом вызов<sup>6</sup>. И нечистая сила этот вызов принимает, доказывая, что это он выступает здесь в роли *дурня* и что не он ее, а она его одурачивает.

Свое отношение к кладоискателю нечистая сила выражает в форме эхολалии, то есть автоматического повторения произне-

<sup>5</sup> Незнание этого фольклорного факта приводит к неверному истолкованию ситуации: «Единственное средство, которое человек может противопоставить черту — это нюхательный табак, которого черт не любит» [Щукин, 2024, с. 166].

<sup>6</sup> Подобного рода «перевернутость поведения» является, если обратиться к архаическим представлениям, «необходимым условием действительного общения с потусторонним миром и его представителями» [Успенский, 1994, т. 1, с. 323].

сенных им и услышанных ею слов: «Выкидавши землю, увидел он котел. “А, голубчик, вот где ты!” вскрикнул дед, подсовывая под него заступ. “А, голубчик, вот где ты!” запищал птичий нос, клюнувши котел. Посторонился дед и выпустил заступ. “А, голубчик, вот где ты!” заблеяла баранья голова с верхушки дерева. “А, голубчик, вот где ты!” заревел медведь, высунувши из-за дерева свое рыло. Дрожь проняла деда. “Да тут страшно слово сказать!” проворчал он про себя. “Тут страшно слово сказать!” пискнул птичий нос. “Страшно слово сказать!” заблеяла баранья голова. “Слово сказать!” ревнул медведь. “Гм...” сказал дед, и сам перепугался. “Гм!” пропищал нос. “Гм!” проблеял баран. “Гум!” заревел медведь» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 314].

Демонологические существа, как подчеркивает их акустическое поведение, намеренно передразнивают героя, «подражая голосам птиц и животных, и частично превращаются в них» [Софронова, 2010, с. 113], точнее, принимают соответствующие образы, будь то клюв птицы, голова барана и рыло медведя, показываются же не целиком, а по частям, как это принято у чертей [Русский демонологический словарь, 1993, с. 589], чтобы не напугать до смерти своим видом. Но от попыток нагнать неконтролируемый сознанием ужас тем не менее не отказываются, используя различные оптические эффекты, как обычно и поступает охраняющая клад нечистая сила, создающая разные образы страха [Русский демонологический словарь, 1993, с. 219].

Стоило деду, которого всерьез устрало услышанное и увиденное, остановиться и обернуться, как привиделись ему «вокруг провалы; под ногами круча без дна; над головою свесилась гора и вот-вот, кажись, так и хочет оборваться на него!..» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 314]. Не только отдельный локус, но вся вокруг земля превратилась вдруг в «заколдованное место» и «изошла безднами»; под воздействием демонического наваждения возникают характерные (повторяющиеся в ранней прозе Гоголя) «видения сдвига земли» и распадающегося «пространства» [Белый, 1996, с. 65]. А дальше «чудится деду», что из-за горы «мигает какая-то харя: у! у! нос — как мех в кузнице; ноздри — хоть по ведру воды влей в каждую! губы, ей Богу, как две колоды! красные очи выкатились наверх, и еще и язык высунула, и дразнит!» И так запугали его насылаемые нечистой силой миражи, что решил бросить клад и бежать, «да огляделся и



стал, увидевши, что всё было по-прежнему» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 314].

Однако нечисть, дождавшись, когда герой вытащит котел с кладом, вновь активизировалась, вовсе не думая оставить его в покое. Решив «понюхать табаку», он «осмотрелся хорошенько, нет ли кого» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 314], с чьей реакцией ранее столкнулся. И хоть кажется, что никого нет поблизости, но страх, владеющий им, вновь персонифицируется в визуальных образах, рожденных его воображением: «<...> чудится ему, что пень дерева пыхтит и дуется, показываются уши, наливаются красные глаза, ноздри раздулись, нос поморщился, и вот, так и собирается чихнуть». Подумав, что «опять заплует сатана очи», схватил он «скорее котел» и побежал, «ударив во всю мочь» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 315], опасаясь преследования, которое ему мерещится.

Между тем в котел, принятый в темноте невесткой деда за движущуюся на нее бочку<sup>7</sup>, будто подталкиваемую шалящими «хлопцами», решила она вылить «горячие помои», так что «смешно показалось» внукам при виде «седой головы», обвешанной «корками с арбузов и дыней» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 315]. Причиной оптического обмана стала случайная аберрация зрения, но превращение деда в объект осмеяния случайным не выглядит; нечистая сила как будто продолжает насмехаться над одураченным ею то ли глупцом, то ли простаком, уверенным, что внуки, когда он доставит домой найденный клад, будут «ходить в золотых жупанах». Открыв же котел, обнаруживает он в нем «не золото», а «сор, дрязг... стыдно сказать, что такое» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 315]. Дед не только сам обманулся, но невольно обманул и внуков, до последнего не догадываясь о неистощимом лукавстве нечистой силы, *обморочившей* его и выставившей *дурнем*.

В отличие от повестей, включенных в состав «Вечеров», где комически изображенный «глупый черт» оказывается «посрамлен и одурачен» [Манн, 1996, с. 25], в «Заколдованном месте» посрамление ожидает самого героя. Почему же в повести, служащей концовкой цикла, то есть поставленной на сильное место и бросающей обратный свет на предшествующие ей истории, нечистая сила и человек

<sup>7</sup> В.Г. Щукин полагает, что появляется дед «самым странным образом, сидя в бочке», причем то, как он в ней оказался, «никак не объясняется» [Щукин, 2024, с. 168]. Не объясняется потому, что ни в какую бочку он по дороге домой не попал.

словно меняются сюжетными ролями? Дело в том, что клад здесь не просто «обманный» [Шукин, 2023, с. 166], но наделенный функцией «символического объекта», воплощающего в себе «искушение дьявольское» [Котельникова, 2021, с. 160]. Искушение, которому по собственной глупости или чрезмерному простодушию поддался герой, чей образ генетически восходит к типу характеризующегося легковерием глупца или простака из анекдотической сказки [Мелетинский, 1990, с. 22]. Однако от сказочного персонажа, обманутого и осмеянного, но продолжающего совершать абсурдные поступки, он тем не менее существенно отличается. Происшедшее с ним так вразумило и умудрило его, что дало ему основание и для наставления внуков: «И с той поры заклил дед и нас верить когда-либо чорту» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 315]. А заколдованное место, чтобы никому не захотелось бы повторить его *дурацкий* опыт, «загородил плетнем, велел кидать всё, что ни есть непотребного, весь бурьян и сор, который выгрел из баштана» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 316].

Таков финальный результат испытания, которому подвергла героя *дьявольская сила*. Именно так расставляет акценты рассказчик, выстраивая нарративную интригу, соотносящую начало и конец заключающей цикл истории. Будучи дьячком, то есть церковным чтецом, читающим во время общественного богослужения тексты Священного Писания, он придает испытанию деда смысл, соответствующий природе и призванию человека, в котором «грехопадение хотя и затемнило, но ни в коем случае не упразднило образ Божий» [Клеман, 1994, с. 84]. Так что и в случае *простого* героя «Заколдованного места», не справившегося с демоническим влиянием, а не только более сложных по своим личностным качествам героев «Вия» или «Портрета», конечный «исход испытания» зависит от способности человека обрести «внутреннюю силу» [Бочаров, 1985, с. 134], проявившуюся здесь в готовности и решимости противостоять впредь *дьявольскому искушению*, если когда-либо и где-либо придется с ним вновь столкнуться.

### Список литературы

1. Белова, 2012 — Белова О.В. Табак // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Международные отношения, 2012. Т. 5. С. 223–224.
2. Белый, 1996 — Белый А. Мастерство Гоголя. М.: МАЛП, 1996. 351 с.
3. Бочаров, 1985 — Бочаров С.Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985. 296 с.
4. Бочаров, 2012 — Бочаров С.Г. Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012. 341 с.

5. Виноградова, 2000 — *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М.: Индрик, 2000. 432 с.
6. Волкова, 1994 — *Волкова Т.Ф.* Повести и легенды о табаке в контексте мифопоэтических представлений о смерти // Смерть как феномен культуры. Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1994. С. 75–94.
7. Волоконская, 2012 — *Волоконская Т.А.* Мотив заколдованного места в малороссийских циклах Н.В. Гоголя: от описаний к поискам первопричины // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2012. Серия: Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, вып. 4. С. 61–64. DOI: 10.18500/1817-7115-2012-12-4-61-64
8. Гоголь, 1937–1952 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1952.
9. Дмитриева, 2003 — *Дмитриева Е.Е.* Комментарий [к повести «Заколдованное место»] // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука; ИМЛИ РАН, 2003. Т. 1. С. 844–846.
10. Заславский, 2020 — *Заславский О.Б.* Заколдованное место как пространство смерти // Летняя школа по русской литературе. 2020. Т. 16. № 1–2. С. 43–53. DOI 10.26172/2587-8190-2020-16-1-2-43-53
11. Клеман, 1994 — *Клеман О.* Истоки. Богословие отцов Древней Церкви: Тексты и комментарии / пер. с фр. М.: Путь, 1994. 384 с.
12. Котельникова, 2021 — *Котельникова Н.Е.* Средства обретения клада в русской фольклорной прозе // Славянская традиционная культура и современный мир. 2021. № 1. С. 160–171. DOI: 10.24412/cl-35953-2021-1-160-172
13. Кривонос, 1995 — *Кривонос В.Ш.* Мотив заколдованного места в «Петербургских повестях» Гоголя // Кормановские чтения. Ижевск: Удмуртский университет, 1995. Вып. 2. С. 139–147.
14. Кривонос, 1996 — *Кривонос В.Ш.* Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских повестях» Гоголя // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1996. Т. 55. № 1. С. 44–54.
15. Кривонос, 1999 — *Кривонос В.Ш.* Мотив заколдованного места // *Кривонос В.Ш.* Мотивы художественной прозы Гоголя. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. С. 8–12.
16. Кривонос, 2023 — *Кривонос В.Ш.* Повести Гоголя: Пространство смысла. 4-е изд., перераб. М.: ФЛИНТА, 2023. 420 с.
17. Кривонос, 2024 — *Кривонос В.Ш.* Гоголь. Лермонтов: Анализы и интерпретации. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2024. 318 с.
18. Левкиевская, 2004 — *Левкиевская Е.Е.* Невидимый // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 388–391.
19. Лотман, 1988 — *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.
20. Манн, 1996 — *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.
21. Мелетинский, 1990 — *Мелетинский Е.М.* Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 275 с.
22. Мелетинский и др., 2001 — *Мелетинский Е.М. и др.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М.: РГГУ, 2001. С. 11–121.
23. Рабинович, 1988 — *Рабинович Е.Г.* Середина мира // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 428–429.

24. Русский демонологический словарь, 1995 — Русский демонологический словарь / автор-составитель Т.А. Новичкова. СПб.: Петербургский писатель, 1995. 640 с.
25. Софронова, 2010 — Софронова Л.А. Мифопоэтика раннего Гоголя. СПб.: Алетейя, 2010. 296 с.
26. Толстая, 2001 — Толстая С.М. Иномирное пространство сна // Сны и видения в народной культуре. М.: РГГУ, 2001. С. 198–219.
27. Толстой, 2003 — Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. М.: Индрик, 2003. 624 с.
28. Успенский, 1994 — Успенский Б.А. Избранные труды: в 2 т. М.: Гнозис, 1994.
29. Фаустов, 2002 — Фаустов А.А. «Заколдованное место» у Гоголя и Пушкина // Фаустов А.А. Авторское поведение Пушкина. Воронеж: ВГУ, 2002. С. 291–297.
30. Цивьян, 2000 — Цивьян Т. Интерьер петербургского пространства в *Пиковой даме* Пушкина // Slavica Tergestina. Художественный текст и его гео-культурные стратификации. Trieste: Università degli Studi di Trieste, 2000. Vol. 8. С. 191–202.
31. Цивьян, 2008 — Цивьян Т.В. Семантический ореол *локуса*. Выбор места действия в художественном тексте // Цивьян Т.В. Язык: тема и вариации: избранное: в 2 кн. М.: Наука, 2008. Кн. 2. С. 249–263.
32. Щукин, 2023 — Щукин В.Г. Как сделано «Заколдованное место» Гоголя // Литературный факт. 2023. № 1 (27). С. 157–172. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-27-157-172>
33. Элиаде, 1994 — Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
34. Ясинская, 2014 — Ясинская М.В. Глаза и зрение в языке и традиционной культуре славян // Славяноведение. 2014. № 6. С. 47–57.

## References

1. Belova, O.V. “Tabak” [“Tobacco”]. *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols], vol. 5. Moscow, International Relations Publ., 2012, pp. 223–224. (In Russ.)
2. Belyi, A. *Masterstvo Gogolia* [Gogol's Mastery]. Moscow, MALP Publ., 1996. 351 p. (In Russ.)
3. Bocharov, S.G. *O khudozhestvennykh mirakh* [About Artistic Worlds]. Moscow, Soviet Russia Publ., 1985. 296 p. (In Russ.)
4. Bocharov, S.G. *Geneticheskaiia pamiat' literatury* [The Genetic Memory of Literature]. Moscow, RGGU Publ., 2012. 341 p. (In Russ.)
5. Vinogradova, L.N. *Narodnaia demonologiiia i mifo-ritual'naia traditsiia slavian* [Folk Demonology and Mythological-Ritual Tradition of the Slavs]. Moscow; Leningrad, Indrik Publ., 2000. 432 p. (In Russ.)
6. Volokon'skaia, T.A. “Motiv zakoldovannogo mesta v malorossiiskikh tsiklakh N.V. Gogolia: ot opisaniia k poiskam pervoprichiny” [“The Motif of the Enchanted Place in the Small Russian Cycles of Nikolay Gogol': From Descriptions to the Search for the Root Cause”]. *Izvestiia Saratovskogo universiteta. Novaia seriia. Seriia: Filologiiia. Zhurnalistika*, no. 4, vol. 12, 2012, pp. 61–64. (In Russ.) <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2012-12-4-61-64>
7. Volkova, T.F. “Povesti i legendy o tabake v kontekste mifopoeticheskikh predstavlenii o smerti” [“Stories and Legends about Tobacco in the Context of Mythological Representations of

Death"]. *Smert' kak fenomen kul'tury* [Death as a Cultural Phenomenon]. Syktyvkar, Syktyvkar university Publ., 1994, pp. 75–94. (In Russ.)

8. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 vols]. Moscow; Leningrad, AS USSR Publ., 1937–1952. (In Russ.)

9. Dmitrieva, E.E. "Kommentarii [k povesti 'Zakoldovannoe mesto']" ["Commentary [On the Story 'A Bewitched Place']"]. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochineni i pisem: v 23 tomakh* [Complete Works and Letters: in 23 vols], vol. 1. Moscow, Nauka Publ., IWL RAS Publ., 2003, pp. 844–846. (In Russ.)

10. Zaslavskii, O.B. "Zakoldovannoe mesto kak prostranstvo smerti" ["The Bewitched Place as a Space of Death"]. *Letniiaia shkola po russkoi literature*, no. 1–2, vol. 16, 2020, pp. 43–53. (In Russ.) <https://doi.org/10.26172/2587-8190-2020-16-1-2-43-53>

11. Clément, Olivier. *Istoki. Bogoslovie otsov Drevnei Tserkvi: Teksty i kommentarii* [Origins. Theology of the Fathers of the Ancient Church: Texts and Commentaries]. Trans. from French. Moscow, Put' Publ., 1994. 384 p. (In Russ.)

12. Kotel'nikova, N.E. "Sredstva obreteniia klada v russkoi fol'klornoi proze" ["Means of Finding Treasure in Russian Folklore Prose"]. *Slavianskaia traditsionnaia kul'tura i sovremennyi mir*, no. 1, 2021, pp. 160–171. (In Russ.) <https://doi.org/10.24412/cl-35953-2021-1-160-172>

13. Krivonos, V.Sh. "Motiv zakoldovannogo mesta v 'Peterburgskikh povestiakh' Gogolia" ["The Motif of the Bewitched Place in Gogol's 'Petersburg Stories'"]. *Kormanovskie chteniia* [Korman Readings], issue 2. Izhevsk, Udmurt University Publ., 1995, pp. 139–147. (In Russ.)

14. Krivonos, V.Sh. "Fol'klorno-mifologicheskie motivy v 'Peterburgskikh povestiakh' Gogolya" ["Folklore and Mythological Motifs in Gogol's 'Petersburg Stories'"]. *Izvestiia RAN. Seriia Literatura i iazyka*, no. 1, vol. 55, 1996, pp. 44–54. (In Russ.)

15. Krivonos, V.Sh. "Motiv zakoldovannogo mesta" ["The Motif of the Enchanted Place"]. Krivonos, V.Sh. *Motivy khudozhestvennoi prozy Gogolia* [Motifs of Gogol's Fiction]. St. Petersburg, RSPU A.I. Herzen Publ., 1999, pp. 8–12. (In Russ.)

16. Krivonos, V.Sh. *Povesti Gogolia: Prostranstvo smysla* [Gogol's Stories: The Space of Meaning]. 4th Edition. Moscow, FLINTA Publ., 2023. 420 p. (In Russ.)

17. Krivonos, V.Sh. *Gogol'. Lermontov: Analizy i interpretatsii* [Gogol. Lermontov: Analysis and Interpretations]. Moscow; St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2024. 318 p. (In Russ.)

18. Levkieskaia, E.E. "Nevidimy" ["Invisible"]. *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols], vol. 3. Moscow, International Relations Publ., 2004, pp. 388–391. (In Russ.)

19. Lotman, Iu.M. "Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolia" ["Artistic Space in Gogol's Prose"]. Lotman, Iu.M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [In the School of Poetic Words: Pushkin. Lermontov. Gogol'], Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988, pp. 251–292. (In Russ.)

20. Mann, Iu.V. *Poetika Gogolia. Variatsii k teme* [Gogol's Poetics. Variations on the Theme]. Moscow, Coda Publ., 1996. 474 p. (In Russ.)

21. Meletinskii, E.M. *Istoricheskaia poetika novelly* [Historical Poetics of the Novel]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 275 p. (In Russ.)

22. Meletinskii, E.M., et al. "Problemy strukturnogo opisaniia volshebnoi skazki" ["Problems of Structural Description of a Fairy Tale"]. *Struktura volshebnoi skazki* [Structure of Fairy Tales]. Moscow, RGGU Publ., 2001, pp. 11–121. (In Russ.)

23. Rabinovich, E.G. "Seredina mira" ["The Middle of the World"]. *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 tomakh* [Myths of the Peoples of the World. *Entsiclopedia: in 2 vols*], vol. 2. Moscow, Soviet Encyclopedia Publ., 1988, pp. 428–429. (In Russ.)
24. Novichkova, T.A. *Russkii demonologicheskii slovar'* [Russian Demonological Dictionary]. St. Petersburg, Peterburgskii pisatel' Publ., 1995. 640 p. (In Russ.)
25. Sofronova, L.A. *Mifopoetika rannego Gogolia* [Mythopoetics of Early Gogol]. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2010. 296 p. (In Russ.)
26. Tolstaia, S.M. "Inomirnoe prostranstvo sna" ["The Otherworldly Space of Sleep"]. *Sny i videniia v narodnoi kul'ture* [Dreams and Visions in Folk Culture]. Moscow, RGGU Publ., 2001, pp. 198–219. (In Russ.)
27. Tolstoi, N.I. *Ocherki slavianskogo iazychestva* [Essays on Slavic Paganism]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 624 p. (In Russ.)
28. Uspenskii, B.A. *Izbrannye trudy: v 2 tomakh* [Selected Works: in 2 vols], vol. 1. Moscow, Gnozis Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)
29. Faustov, A.A. "Zakoldovannoe mesto' u Gogolia i Pushkina" ["The Bewitched Place' in Gogol's and Pushkin's Works"]. Faustov, A.A. *Avtorskoe povedenie Pushkina* [The Author's Behavior in Pushkin]. Voronezh, VSU Publ., 2002, pp. 291–297. (In Russ.)
30. Tsiv'ian, T. "Inter'er peterburgskogo prostranstva v 'Pikovoi dame' Pushkina" ["The Interior of the Petersburg Space in Pushkin's *The Queen of Spades*"]. *Slavica Tergestina. Khudozhestvennyi tekst i ego geokul'turnye stratifikatsii* [Slavica Tergestina. The Artistic Text and its Geo-Cultural Stratifications], vol. 8. Trieste, Università degli Studi di Trieste Publ., 2000, pp. 191–202. (In Russ.)
31. Tsiv'ian, T.V. "Semanticheskii oreol lokusa. Vybora mesta deistviia v khudozhestvennom tekste" ["The Semantic Halo of a Location. The Selection of the Place of Action in Artistic Texts"]. Tsiv'ian, T.V. *Iazyk: tema i variatsii: izbrannoe: v 2 knigakh* [Language: Theme and Variations: Selected Works: in 2 vols], vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 249–263. (In Russ.)
32. Shchukin, V.G. "Kak sdelano 'Zakoldovannoe mesto' Gogolia" ["How Gogol's 'A Bewitched Place' Is Made]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (27), 2023, pp. 157–172. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-27-157-172>
33. Eliade, Mircea. *Sviashchennoe i mirskoe* [Sacred and Profane]. Trans. from French. Moscow, MGU Publ., 1994. 144 p. (In Russ.)
34. Iasinskaia, M.V. "Glaza i zrenie v iazyke i traditsionnoi kul'ture slavian" ["Eyes and Vision in the Language and Traditional Culture of the Slavs"]. *Slavianovedenie*, no. 6, 2014, pp. 47–57. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 04.02.2025

Одобрена после рецензирования: 15.03.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 04 Feb. 2025

Approved after reviewing: 15 Mar. 2025

Date of publication: 25 June 2025



© 2025. *Ольга Викторовна Седельникова*  
*Томский политехнический университет, Томск, Россия*

© 2025. *Анастасия Вячеславовна Балдова*  
*Томский политехнический университет, Томск, Россия*

© 2025. *Ирина Святославовна Андрианова*  
*Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия*

**А.Н. Майков**

**О Святом Благоверном Великом Князе Александре  
Ярославиче Невском и о татарском нашествии.**

**Подготовка текста, вступительная статья  
и комментарии О.В. Седельниковой, А.В. Балдовой,  
И.С. Андриановой**

© 2025. *Olga V. Sedelnikova*  
*Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russia*

© 2025. *Anastasia V. Baldova*  
*Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russia*

© 2025. *Irina S. Andrianova*  
*Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russia*

**Apollon Maikov**

***About the Holy Blessed Grand Duke Alexander Yaroslavich  
Nevsky and the Tatar Invasion.***

**Text Preparation, Introductory Article and Comments  
by Olga V. Sedelnikova, Anastasia V. Baldova,  
Irina S. Andrianova**



---

**Материал подготовили:** Ольга Викторовна Седельникова, доктор филологических наук, профессор Отделения русского языка Школы общественных наук, Национальный исследовательский Томский политехнический университет, пр. Ленина, д. 30, 634050 г. Томск, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-3727-7954>

E-mail: [sedelnikovaov@tpu.ru](mailto:sedelnikovaov@tpu.ru)

Анастасия Вячеславовна Балдова, кандидат филологических наук, доцент Отделения русского языка Школы общественных наук, Национальный исследовательский Томский политехнический университет, пр. Ленина, д. 30, 634050 г. Томск, Россия.

<https://orcid.org/0009-0005-9541-9879>

E-mail: [borovkovaav@tpu.ru](mailto:borovkovaav@tpu.ru)

Ирина Святославовна Андрианова, кандидат филологических наук, заведующая Web-лабораторией, Петрозаводский государственный университет, пр. Ленина, д. 33, 185910 г. Петрозаводск, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-5663-9140>

E-mail: [yarysheva@yandex.ru](mailto:yarysheva@yandex.ru)

**Благодарности:** Исследование выполнено в Томском политехническом университете за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект РНФ № 23-28-01497, <https://rscf.ru/project/23-28-01497/>).

**Аннотация:** Настоящая публикация впервые знакомит читателей с белым наборным автографом рассказа А.Н. Майкова «О Святом Благоверном Великом Князе Александре Ярославиче Невском и о татарском нашествии», который, судя по первому из сохранившихся планов незаконченного цикла «Рассказы из русской истории», должен был открывать произведение. Поэт сообщал о готовности этого рассказа в письме Ф.М. Достоевскому от 12 апреля 1869 года, однако первым из произведений цикла в пятом номере журнала «Заря» за 1869 год вышел следующий из намеченных в плане рассказ «О Святых Московских митрополитах Петре и Алексии и о славном Мамаевом побоище». В процессе работы с документами архива Майкова в Рукописном отделе ИРЛИ РАН был обнаружен комплект рукописей, включающих как подготовительные материалы, так и наборную рукопись рассказа об Александре Невском. На то, что это окончательный текст, предназначенный для публикации, указывает целый комплекс фактов. Почему при признании Достоевскому в готовности произведения и наличии подготовленной рукописи в результате Майков не опубликовал рассказ, можно только предполагать. Возможно, поэт, известный своей требовательностью к себе, решил что-то исправить, а потом, в связи с рабочими обязательствами и другими делами, отложил работу, возвращался к обдумыванию этого замысла в 1880-е годы, но так и не опубликовал его. Изучение содержания и художественных особенностей рукописи рассказа свидетельствуют о том, что Майков придерживался отказа от биографического принципа подачи материала, что было указано им в одном из подготовительных документов. Следование обозначенному принципу оттеняет уже название рассказа, где образ Александра связан со страшной бедой, пришедшей на Русь в годы жизни князя и определившей круг важнейших задач, которые пришлось ему решать на своем пути. Реализован он и в структуре сюжета рассказа, значительную часть которого занимает картина захвата войсками Батыя потерявших

общность русских земель. На фоне такой экспозиции автор описывает деятельность Александра Невского, видя в нем мудрого дипломата и тонкого политика, сумевшего понять, как спасти Россию от разрушения в тот момент, когда на нее одновременно ополчились Европа и Азия. В авторской концепции князь Александр Ярославич становится первым русским правителем, сумевшим в сложный период исторического перепутья найти единственно правильный выход, позволивший сохранить родную землю и духовные ценности русского народа.

**Ключевые слова:** А.Н. Майков, Ф.М. Достоевский, «Рассказы из русской истории», Александр Невский, татаро-монголы, Россия, Европа.

**Для цитирования:** Седельникова О.В., Балдова А.В., Андрианова И.С. А.Н. Майков. О Святом Благоверном Великом Князе Александре Ярославиче Невском и о татарском нашествии. Подготовка текста, вступительная статья и комментарии О.В. Седельниковой, А.В. Балдовой, И.С. Андриановой // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 288–325. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-288-325>

**Information about the publishers:** Olga V. Sedelnikova, DSc in Philology, Professor, Department of Russian Language, National Research Tomsk Polytechnic University, Lenin Ave., 30, 634050 Tomsk, Russia.

<https://orcid.org/0000-0003-3727-7954>

E-mail: [sedelnikovaov@tpu.ru](mailto:sedelnikovaov@tpu.ru)

Anastasia V. Baldova, PhD in Philology, Associate professor, Department of Russian Language, National Research Tomsk Polytechnic University, Lenin Ave., 30, 634050 Tomsk, Russia.

<https://orcid.org/0009-0005-9541-9879>

E-mail: [borovkovaav@tpu.ru](mailto:borovkovaav@tpu.ru)

Irina S. Andrianova, PhD in Philology, Director of the International Center for the Study of the Dostoevsky of Institute of Philology, Associate Professor of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University, Lenin Ave., 33, 185910 Petrozavodsk, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-5663-9140>

E-mail: [yarysheva@yandex.ru](mailto:yarysheva@yandex.ru)

**Acknowledgments:** The study was carried out at National Research Tomsk Polytechnic University with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF), project no. 23-28-01497, <https://rscf.ru/project/23-28-01497/>.

**Abstract:** This publication introduces readers for the first time to the final typeset draft of A.N. Maikov's story "About the Holy Blessed Grand Duke Alexander Yaroslavich Nevsky and the Tatar Invasion," which, judging by the earliest of the surviving plans for the unfinished cycle *Tales from Russian History*, was intended to open the work. In a letter dated April 12, 1869, to Fyodor Dostoevsky, the poet announced the completion of this story. However, the first story published in the cycle (in the fifth issue of the magazine "Zarya" for 1869) was the subsequent planned piece, "About the Holy Moscow Metropolitans Peter and Alexy and about the Glorious Slaughter of Mamai." During research in the Maikov archive, a set of manuscripts was discovered in the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature RAS, including both preparatory materials and the typeset manuscript of the story

about Alexander Nevsky. This evidence points to the existence of a final version of the text ready for publication. The reason for Maikov's decision not to publish the story—despite its completion and his mention of it to Dostoevsky—remains unclear. Perhaps the poet, known for his exactingness towards himself, intended to make further revision and then, due to work obligations and other matters, postponed his efforts. He returned to contemplating this idea in the 1880s but never published it. An analysis of the manuscript's content and artistic features reveals that Maikov abandoned the biographical principle in presenting the material, which he noted in one of the preparatory documents. The story's title reflects this, linking Alexander's image to the catastrophe that befell Russia during his reign and the pivotal challenges he faced. This principle is also implemented in the structure of the plot, a significant part of which describes Batu's troops capturing fragmented Russian lands. Against this backdrop, Maikov portrays Alexander Nevsky as a wise diplomat and subtle politician who understood how to save Russia from destruction at a time when Europe and Asia simultaneously turned against it. In Maikov's conception, Alexander Nevsky emerges as the first Russian ruler who managed to forge the only viable path at this critical historical juncture, allowing him to preserve his native land and the spiritual values of the Russian people.

**Keywords:** A.N. Maikov, F.M. Dostoevsky, Tales from Russian History, Alexander Nevsky, Tatar-Mongols, Russia, Europe.

**For citation:** Sedel'nikova, O.V., Baldova, A.V. and Adrianova, I.S. "Apollon Maikov. About the Holy Blessed Grand Duke Alexander Yaroslavich Nevsky and the Tatar Invasion." Text preparation, introductory article and comments by Olga V. Sedelnikova, Anastasia V. Baldova, Irina S. Andrianova. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 288–325. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-288-325>

Рассказ А.Н. Майкова «О Святом Благоверном Великом Князе Александре Ярославиче Невском и о татарском нашествии» посвящен фигуре одного из самых прославленных русских князей, заслуги которого в последние десятилетия были подвергнуты сомнению на фоне известного желания переписать русскую историю [Богданов, 2009, с. 5]. С другой стороны, как убедительно показывает немецкий историк Ф.Б. Шенк, Александр Невский переживает в постсоветский период «ренессанс культурной памяти» [Шенк, 2007, с. 9 и др.]. Тем важнее ввести в историю национальной рефлексии об Александре Ярославиче тексты, которые по тем или иным причинам оказались неизвестными ни читающей публике, ни специалистам. Это представляется особенно важным в том случае, если их авторами оказываются значительные представители русской художественной словесности.

Рассказ об Александре Невском стал одним из первых произведений цикла Майкова «Рассказы из русской истории», над которым

поэт работал в 1868–69 годах, обсуждая детали его подготовки в переписке с Ф.М. Достоевским [Седельникова, 2024а], и возвращался к обдумыванию этого замысла позднее. История работы Майкова над указанным циклом принадлежит неизвестным страницам его творческой биографии, требующим внимания исследователей. На важность изучения документов архива поэта указывал в 1970-е годы И.Г. Ямпольский [Ямпольский, 1976, с. 24–26]. Отдельные стороны данного вопроса представлены в ряде статей [Седельникова, 2024а], [Седельникова, 2024б].

Как можно судить по документам, отражающим этапы движения концепции цикла в творческом сознании Майкова, этот рассказ существовал уже в первом плане<sup>а</sup>, созданном в 1868 году, когда поэт, участвуя в деятельности Петербургского комитета Московского общества грамотности, поддержал проект иллюстрированного издания по русской истории для народных школ и решил создать к картинам, отражающим важнейшие события русской истории, сопроводительные тексты (Майков рассказывает об этом ранее неизвестном факте своей биографии в более позднем плане цикла, написанном в 1881 году<sup>б</sup>). Но работа настолько увлекла автора, что уже в первых опубликованных рассказах он вышел за границы короткого сопроводительного текста и создал самостоятельные произведения [Майков, 1869а], [Майков, 1869б].

В письме Достоевскому от 12 апреля 1868 года, воодушевленно рассказывая другу о новом творческом проекте, который увлек его настолько, что «только его сплю и вижу», Майков сообщил: «четыре рассказа, особенно 2-й, 3-й, 4-й, написаны поэтически и без вранья» [Майков, 2005, с. 144]. Чуть выше в этом письме, представляя отдельные сюжеты цикла, поэт описал содержание второго рассказа: «2. Александр Невский: нашествие татар, его страдальчество за русскую землю, им завещанное терпение русскому народу» [Майков, 2005, с. 143]. Однако, как известно, вскоре поэт передал в редакцию журнала «Заря» только два рассказа: «О Святых Московских митрополитах Петре и Алексии и о славном Мамаевом побоище» и «Начало восточного вопроса» — они были напечатаны в пятом и восьмом номерах журнала за 1869 год [Майков, 1869а], [Майков, 1869б].

<sup>а</sup> Майков А.Н. Программа картин и рассказов по русской истории // РО ИРЛИ. № 16540. 4 лл.

<sup>б</sup> Майков А.Н. Программа картин и рассказов по русской истории // РО ИРЛИ. № 16541. Л. 6–6 об.

Разбирая в архиве Майкова, хранящемся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН, документы, имеющие отношение к работе поэта над циклом «Рассказы из русской истории», мы обнаружили в одной из папок комплект рукописей, включающих как подготовительные материалы, так и наборную рукопись рассказа об Александре Невском<sup>с</sup>. На то, что это окончательный текст, предназначенный для публикации, указывает поставленная в конце рукописи личная подпись автора «А. Майков» с росчерком, относительная разборчивость почерка, поскольку текст предназначался для чтения другими, проработка сюжета, присутствие необходимых композиционных элементов, небольшое количество мелких корректировок в тексте и дополнений на полях.

Почему при признании Достоевскому в готовности произведения и наличии подготовленной рукописи в результате Майков не опубликовал рассказ, можно только предполагать. Возможно, поэт, известный требовательностью к себе, решил что-то исправить или добавить, а потом, в связи с рабочими обязательствами и другими делами, отложил задуманное. Однако фигура Александра Невского привлекала внимание поэта и позднее.

Осмысливая творческие задачи, связанные с реализацией идеи цикла, и размышляя о том, как необходимо писать о русской истории для народа, Майков разработал для себя ряд положений, которым следовал в процессе подготовки набросков рассказов и их воплощения. Некоторые из них изложены автором в позднем плане цикла 1881 года [Седельникова, 2024б, с. 17–18]. В связи с содержанием интересующего нас рассказа среди них особое внимание привлекают следующие: «я предложил выбрать такие сюжеты для картин и для текста, которые бы обнимали собою все главнейшие события русской истории <...>. Изложение же, полагал я, должно было быть таким, чтобы, не погрешая ни мало против исторической правды, представило бы события и лица в том поэтическом свете, как их осветило народное понимание, <...> составленный тогда мною план, <...> кажется, может помочь окончательно решить вопрос, что русская история в биографиях замечательных людей решительно непригодна; она будет суха и общей картины не представит»<sup>д</sup>.

---

<sup>с</sup> Майков А.Н. О Святом благоверном князе Александре Невском // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16553. 12 лл.

<sup>д</sup> Майков А.Н. Программа картин и рассказов по русской истории // РО ИРЛИ. № 16541. 16 лл.

Отказ от биографического принципа подачи материала в публикуемом тексте автор оттенил уже в названии рассказа, где образ Александра непосредственно связан со страшной бедой, пришедшей на Русь в годы взросления князя и определившей круг важнейших задач, которые пришлось ему решать, заняв в молодом возрасте место умершего на пути из Орды отца — Великого князя Ярослава Всеволодовича. Реализован он и в структуре сюжета рассказа, которая обусловлена заявленной в начале сказового повествования авторской целью: объяснить читателям, «чем угодил он Господу, и чем заслужил вечную благодарность и память русского народа»<sup>е</sup>. Чтобы объяснить это, Майков начинает повествование издалека, с крещения Руси. Автор показывает, как единая некогда Русь пришла к фактическому разделению на множество мелких княжеств и ослаблению, сделавшему ее легкой и притягательной добычей для соседей. Далее повествуется о том, как легко захватили раздробленную Русь татары, как жестоко они вели себя в русских землях, уничтожая город за городом. Повествование об этом составляет около половины общего объема наборной рукописи рассказа, что весьма существенно для понимания концепции произведения. Уже эта экспозиция в своем построении выглядит весьма характерно: Майков изображает первое появление татар на древнерусской земле, коротко воспроизводит известные факты битвы на Калке с выразительной сценой пиршества на телах живых плененных князей и неожиданный уход грозного войска. Лаконичный абрис жестоких сцен обороны Рязани, осады и взятия Козельска, краткие сообщения о разорении других русских земель, последующего ига с непомерной данью, угоном в рабство и указанием на другие характерные особенности действий татар по отношению к жителям завоеванных территорий, включая унижения князей, призываемых в Сарай и далее в Монголию для подтверждения верности хану и получения ярлыка на княжение, дорисовывают общую картину охватившего Русь бедствия. Таким образом, автор дает понять читателю историческую неизбежность случившегося порабощения Руси и готовит основу для понимания деятельности Александра Невского как единственно правильного пути следования долгу и отеческим заповедям.

Важным фрагментом экспозиции выступает авторское резюме о причинах успеха татар: «оттого она была силой, что все начальники

<sup>е</sup> Майков А.Н. О Святом благоверном князе Александре Невском // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16553. 12 лл.

мурзы и князья татарские повиновались одному своему хану Батыю; одна голова направляла все силы, а русские города и князья бились все порознь, были все каждый сам по себе и повиновения одному повелителю не было». Это заключение подготавливает основу не только для понимания мудрости Александра Невского, но оказывается важным смысловым фундаментом и для следующих рассказов, опубликованных Майковым, объясняет линию поведения Ивана Калиты, Дмитрия Донского, Ивана Грозного, которые последовательно избавляют Россию от местничества и реализуют идею жесткой централизации власти на разных этапах русской истории.

Описание важнейших событий жизни Александра Невского занимает вторую половину рассказа. Источником информации и осмысления принципов художественного изображения исторических событий и лиц становится для Майкова весь комплекс текстов, от летописей и жития до исторических сочинений Н.М. Карамзина и С.М. Соловьева (на которого автор делает ссылки в рукописи), а, возможно, и современных учебников для школ Н.Г. Устрялова [Устрялов, 1857] и Д.И. Иловайского [Иловайский, 1895].

Деяния Александра Ярославича Майков изображает крупными мазками, изредка давая на фоне панорамного изображения отдельные выразительные детали. Автор не сообщает ничего о детстве и отрочестве будущего героя. Рассказ о нем вписывается в повествование, органично продолжая экспозицию, которая заканчивается коротким сообщением о деятельности его отца Ярослава Всеволодовича, начавшего восстановление сожженной Руси и умершего на пути из Орды. Эти факты показывают, в какой обстановке вырос Александр и органично продолжают историю, демонстрируя положительные изменения в жизни разоренной родной земли: «Александру Невскому пришлось шесть раз пускаться в путь к хану, то на Амур, то в Сарай, и почти всякий раз затем чтобы отклонить новое нашествие орды татарской на русскую землю или, как говорит летопись, “чтобы отмолить людей от беды”». Майков даёт лаконичный абрис деятельности Невского как мудрого правителя, способного жить не мелкопоместными интересами и борьбой за власть, влияние и могущество, но мыслить стратегически, выступая от имени всея Руси. Как замечает повествователь, его правление осложнилось установленными Ордой поборами и волнением народа, возмущенного действиями баскаков. Александр ездит по княжествам, увещевая народ и князей не спорить с татарскими чиновниками о дани, тем более



не вступать с ними в открытое противоборство и не посягать на их жизнь, но терпеть, договариваться, делать все, только бы избежать новых нападений ханских войск.

Важно, что в Орде князь встретил уважение хана и смог добиться особых условий зависимой жизни России, беспокоясь о том, «чтобы русские не потатарчились, чтобы веры своей не потеряли». Результатами шести поездок в Сарай и Каракорум стало не только постоянное отвращение новых карательных походов татарских войск, но и особые условия «владычества татар над Россией» — свободы, которые не давались другим завоеванным народам: 1) управление русских земель своими князьями, утверждаемыми ханами, а не ханскими наместниками, что создавало определенный дипломатический буфер и снижало количество открытых столкновений с татаро-монголами, приводящих к опустошению русских земель; 2) освобождение от участия в военных действиях хана и самоопределение в вопросах внешней политики; 3) свобода вероисповедания русского народа, освобождение церкви от уплаты дани и присутствие православного епископа в Орде; 4) оплата дани в установленном размере, для сбора которой только и приезжали на Русь ордынские чиновники.

Существенной деталью в художественной структуре и проблематике рассказа становится образная оппозиция Александра Невского его старшим современникам Михаилу Черниговскому и Даниилу Галицкому. Михаил Черниговский стал одним из известнейших русских христианских мучеников. Он погиб в одну из поездок в Орду: был жестоко убит татарами за отказ кланяться языческим идолам во имя спасения православной души. Имя же князя Даниила Галицкого в истории России неразрывно связано с его попыткой пойти на соглашение с Папой Иннокентием III и отречения от веры ради спасения от татар помощью католических королей, которая не увенчалась действительным результатом, однако в истории имя Даниила осталось запятнанным сговором с папой и самой возможностью мысли о подписании союза с ним ради защиты от татар. Майков вводит истории этих князей в разных частях рассказа. Описание гибели Михаила Черниговского появляется в конце экспозиции как пример унижения и опасности принудительных поездок на поклон к хану для получения права княжить в своей земле. Хронологически смерть черниговского князя происходит одновременно со смертью возвращавшегося из Орды Ярослава. История Даниила Галицкого возникает в сюжете перед сообщением о результатах дипломати-

ческих отношений Александра Невского с татаро-монголами как опосредованное указание на правильность и результативность его решений.

На фоне изображения политики Александра Невского в выстраивании отношений с Ордой Майков вспоминает о его ранних воинских заслугах — Невской битве и Ледовом побоище — свидетельстве его политической дальновидности и дипломатических талантов. Такое нарушение хронологии в сюжете рассказа способствует тому, что история противостояния папе, желающему распространить свое влияние на русские земли, ослабленные монголо-татарским игом, становится убедительным подтверждением авторской мысли о том, что Европа на всех этапах истории выступала противником России, стремясь захватить ее земли и лишить духовных основ — мысли, которая была положена в основу цикла и скрепляла сюжеты отдельных рассказов, обеспечивая их внутреннее единство и преемственность.

Произведенное сопоставление наборной рукописи рассказа с черновыми позволило выявить компрессию биографических подробностей. Редукции подверглась история отношений Александра с Новгородом, который то призывал, то прогонял князя, стараясь сохранить свою свободу. При общем лаконизме изложения событий важно обратить внимание на то, что повествователь сообщает, при каких обстоятельствах появились на Руси немецкие рыцари и в результате чего решили двинуться на северо-русские земли шведы. Благодаря этому рассказ воссоздает панораму внешних факторов, которые определяют положение России между Европой и Азией, и их чуткое восприятие Александром Невским, его способность оценить подлинную силу врага и выбрать такую стратегию, которая позволила бы в самых сложных условиях крайней слабости и разобщенности русских княжеств сохранить русскую государственность, веру и национальную самобытность.

Тема положения России между враждебными ей Европой и Азией, в любой момент готовыми захватить русскую землю и лишить народ своего культурного лица, последовательно развивается автором в сюжетах других произведений цикла: рассказа о смутном времени, а особенно явно в рассказе об Отечественной войне 1812 года («Европа проговорила: нашествие двадцати языков» [Майков, 2005, с. 143]) и еще памятных современникам событиях Крымской войны («сбросила маску» [Майков, 2005, с. 143]). В плане 1881 года Майков говорит об этом как об одном из программных

положений цикла: «Я нарочно делаю повторения и обозрения прежде сказанного, дабы запечатлелась в умах целость всей истории, и те нравствен<ные> и политические истины, которы<е> необходимо д<олжны> б<ыть> в умах и сердцах. Напр<имер,> тут д<олжно> б<ыть> наглядно показано положение России между Азией и Европой, готовых ее поглотить, и как она спасалась только верой в себя и Бога»<sup>f</sup>.

Александр Невский рассматривается Майковым как первый из русских государственных деятелей, сумевших в сложнейший период исторического перепутья, когда под угрозой была национальная самобытность русского народа, найти единственно правильный выход: «Оружием отражал он врагов западных, Немцев, Шведов, Датчан и Литовцев, которые тоже с этого времени начали усиливаться, пользуясь бедствием России, а с другой стороны, противу Татар, подавал пример мудрого смирения и покорности воли Божией дабы терпеливо переждать грозу Его гнева, в чаянии будущего избавления. В эти тяжелые дни он был для всего народа светочем утешения и надежды». Появляющиеся в последующих рассказах цикла фигуры Ивана Калиты, Дмитрия Донского, Ивана III и Ивана IV воспримут заветы Александра Невского в проведении мудрой внешней и внутренней политики, и, руководствуясь принципами православной веры и радением о родной земле и ее народе, будут делать все для преодоления разобщенности, укрепления централизованной власти, защиты Руси от внешних врагов и укрепления государственных границ — все, что позволяет сохранить родную землю и православные ценности как основу русской государственности.

Текст рассказа и наброски к нему записаны на двойных листах достаточно плотной писчей бумаги in folio с широкими полями в левой части листа, что характерно для большинства рукописей поэта. В черновых рукописях поля эти часто в значительной степени заполнены корректировками и дополнениями. Беловой автограф занимает листы 1-6. Он содержит незначительное количество исправлений и добавлений, отмеченных везде знаками вставки и вклейкой на листе 6, в которой добавлены подробности о Ледовом побоище. На листе 7 представлена черновая рукопись начала рассказа, до взятия Батыем Рязани. Лист 8 содержит описание кончины Ярослава и на-

<sup>f</sup> Майков А.Н. Программа картин и рассказов по русской истории // РО ИРЛИ. № 16541. Л. 13.

чало повествования об Александре Невском, но без обобщений о его политической деятельности и без других важных деталей. На листе 10 — черновая рукопись фрагмента от начала ига (после Рязани) до времени Ярослава Всеволодовича с авторской трактовкой сути проблемы княжеских междоусобиц. Набросков рассказа о юношеских ратных подвигах Александра в папке не обнаружено. Нет их и в других просмотренных единицах архива Майкова. Исправления в тексте и дополнения и корректировки на полях внесены в основном чернилами отличающегося цвета, а в ряде случаев карандашом, что указывает на разновременную правку подготовленной к печати рукописи.

Образ Александра Невского притягивал внимание Майкова и в последующие годы. В 1878 году в журнале «Семейные вечера» он опубликовал стихотворение «В Городце в 1263 году» [Майков, 1977, с. 378–381, 832], в котором князь, умирая, смотрит на свою жизнь и осмысливает противоречивые детали, которые потомки могли бы поставить ему в укор. При сопоставлении двух произведений об одном историческом лице обращает на себя внимание осязаемая близость в отборе исторических фактов жизни великого князя и разница в их художественном представлении. Если в рассказе, адресованном ребенку или читателю из народа, Александр изображен в соответствии с житием как герой и спаситель земли русской, смерть которого сравнивается с закатом солнца, то в стихотворении Майкова привлекает уже судьба Александра Ярославовича как исторической личности правителя государства, жившей в крайне сложное для России время. Сюжет и проблематику стихотворения определяет интерес поэта к диалектической сложности выбора, которая стояла перед князем буквально на каждом шагу его княжения. Изображая предсмертный взгляд князя в прошлое, Майков рисует его глубокую скорбь за Отечество. Александр Невский был Великим князем 16 лет. За эти годы он шесть раз был в Орде, а поездка туда могла занять месяцы и годы, если приходилось ждать, что случалось часто. Лирический сюжет стихотворения строится на «видений таинственных цепи», протекающих перед глазами умирающего князя. В одном из них проясняется смысл оппозиции Александра Ярославовича и Михаила Черниговского, обозначенной уже в рассказе, но не получившей там полного воплощения в связи с особенностями концепции цикла. Перед глазами умирающего Невского встает картина гибели князя Михаила, вызывающая горькую рефлексию о себе самом:

Князь отвернулся со стоном и, очи закрыв,  
«Я ж, — говорит, — поклонился болванам, чрез огонь я прошел,  
Жизнь я святому венцу предпочел ...  
Но, — на Спасителя взор устремив, —  
Боже! ты знаешь — не ради себя —  
Многострадальный народ свой лишь паче души возлюбя!..»  
[Майков, 1977, с. 379].

В стихотворении предлагается новое осмысление образа русского исторического деятеля, причисленного к лику святых: автор размышляет о драматически напряженной диалектике исторического выбора личности, обремененной ответственностью за судьбу родной земли. Принципиально важным представляется само допущение Майковым поклонения Александра «болванам», идущее вразрез с поступками канонизированного святого. Таким образом, для поэта принципиальным становится вопрос о цене дипломатических достижений князя и необходимости подчинения личных устремлений долгу правителя, определяемому приоритетами сохранения национальной самобытности. Невский-человек не только подчиняет исторической необходимости всю свою жизнь, но жертвует ради спасения Руси личным спасением. Майков размышляет здесь как художник-историк, глубоко переосмысливший опыт В. Скотта и А.С. Пушкина и вступающий в диалог с ними на материале важнейших событий русской истории. Сказался здесь и опыт глубоких раздумий поэта о судьбе Римской Империи, полученный во время первой поездки в Италию в процессе осмотра памятников древнеримской архитектуры и перевода фрагментов «Анналов» Тацита, где особое внимание переводчика привлекают главы, характеризующие Тиберию как человека и правителя, не осознавшего своей исторической ответственности [Майков, 2013, с. 74–87, 101–105, 107–114, 274–276, 352–354]. Стихотворение об Александре Невском не могло остаться вне пристального внимания Ф.М. Достоевского, всегда особенно ценившего исторические сочинения своего друга [Седельникова, 2012]. Его сюжет и проблематика, очевидно, стали в свое время предметом обсуждения с Майковым, хотя говорить об этом при отсутствии документальных свидетельств, обусловленном, за редким исключением, возможностью ежедневного личного общения, можно только гипотетически.

Исправления и добавления, имеющиеся в рукописи, могли быть сделаны не в 1869 году, а позже, на что указывают и различия средств их оформления (чернила разного цвета, карандаш). Документы архива поэта свидетельствуют о том, что Майков возвращался к работе над замыслом рассказов в 1881 году, когда он обдумывал произведение для представления на первую Пушкинскую премию [Седельникова, 2024б, с. 19]. Среди фактов, реконструирующих возможную историю возвращения Майкова к некогда написанному тексту рассказа об Александре Невском, необходимо упомянуть, что на чистой оборотной стороне листа, аккуратно подклеенного к листу 6 наборной рукописи, записано: «Cosmogonie de fluides. Le Christ esprit créateur de la Terre. Antoinette Bourdin. Genève, 84». Речь идет о книге французского медиума Antoinette Bourdin (Антуанетт Бурден) «Cosmogonie des fluides» (Космогония жидкостей) [Bourdin, 1884]. Анонс этой книги содержится в первом номере журнал «La Revue Spirite» 1884 года. Последнее не исключает вероятности того, что Майков обдумывал возможность продолжения работы над циклом «Рассказы из русской истории» в 1884 году или несколько позднее, когда книга могла попасть в поле зрения Майкова, возможно, в связи с работой в Комитете иностранной цензуры. Наконец, возвращение к сюжету неопубликованного рассказа в 1880-ые годы могло быть связано и с осмыслением концепции учебника русской истории для народных школ<sup>г</sup>.

Текст публикуется по сохранившейся в ОР ИРЛИ авторской рукописи<sup>h</sup> с соблюдением современных норм орфографии и пунктуации, при этом характерные особенности авторского написания максимально сохранены. Слова, подчеркнутые А.Н. Майковым, воспроизводятся шрифтом с разрядкой, в квадратных скобках восстанавливаются зачеркнутые слова, в угловых скобках — конъектуры, курсивом обозначены фрагменты текста, вписанные над строкой или на полях. Объемные авторские корректировки со знаками вставки, вынесенные на поля, оговариваются в постраничных сносках. Реальный и историко-литературный комментарий представлен в форме нумерованных концевых сносок.

---

<sup>г</sup> Об участии поэта в данном проекте свидетельствует сохранившаяся в его архиве рукопись (*Майков А.Н.* О книжках для народного чтения // РО ИРЛИ. № 16570. 2 лл.).

<sup>h</sup> *Майков А.Н.* О Святом благоверном князе Александре Невском // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16553. Л. 1-6 об.

А.Н. Майков

Рассказ [из русской Истории]

**О Святом<sup>i</sup> Благоверном Великом Князе  
Александре Ярославиче Невском и о [страшном]  
татарском нашествии**

1.<sup>j</sup>

Нет такой православной церкви на Руси, в которой бы не было образа Святого Благоверного Князя Александра [Яро] Невского; изображается он в виде красивого воина в царской красной мантии, в латах и с мечом в руках. [Нет также русского человека, который бы с особенною любовью не помолился перед этим образом о здравии великого государя нашего Александра Николаевича.] Но все ли знают кто такой был великий Князь Александр Невский, чем угодил он Господу и чем заслужил вечную благодарность и память русского народа? Вот об этом и будет [мой] *сей* рассказ<sup>1</sup>. [Слушайте внимательно, потому что] *Но что<б> уразуметь его, надобно речь [надобно] повести издалека.*

В 1862<sup>m</sup> году [праздновалось] исполнилось тысяча лет как стоит российское государство. Первые князья русские, как и весь народ<,> были еще язычники, не знали истинного Бога ни веры Христовой, а поклонялись солнцу, огню, грому, ветрам, от которых, думали идет все доброе; все же злое, думали, что идет от темных, злых богов, и старались их тоже умиловить жертвами и разными заклятиями. [Так продолжалось лет полтораста] Наконец один из князей, по имени Владимир, сам крестился и крестил народ свой в христианскую веру, начал строить церкви, заводить школы и учить читать священные книги. [(За эти подвиги и за ревность его к насаждению истинной веры на Руси он признан был церковью святым и равноапостольным)<sup>k</sup>]. *Царствовавший после него сын его Ярослав продолжал дело отца своего, и при нем христианство еще более распространилось в народе<sup>l</sup>* Владимир был единодержавным государем на Руси, то есть он царствовал один, но<,> умирая, разделил свое

---

<sup>i</sup> В случае вписывания над строкой одного-трех слов дополнительно в ссылке это не оговаривается (О. С.).

<sup>j</sup> Номер листа записан чернилами цвета рукописи.

<sup>k</sup> Скобки поставлены карандашом.

<sup>l</sup> Предложение вписано на полях слева.



государство [на] между своими сыновьями; сын его Ярослав сделал то же. Уж таков был старинный обычай. Дети Ярославовы опять поделили свои уделы между своими сыновьями, эти опять наделяли городами своих детей; от этого постоянного дележа и вышло, что все государство русское распалось на многие мелкие княжества. И хотя завещали Владимир и Ярослав [,] всем своим детям, внукам и правнукам, чтобы они жили мирно и дружно, и во всем слушались бы старшего в роде Великого Князя [,] Киевского, только князья забыли отцовский и дедовский наказ, стали завидовать друг другу, отымать одни у других города, и завязалась почти непрерывная между ними война. От этого разделения, в России хотя было довольно народа и войска, но соседние народы начали над нею брать верх, разбивали [каж] князей каждого порознь, входили в русскую землю, жгли и грабили, убивали жителей или отводили их в плен<sup>2</sup>. Особенно страшны были разные народы азиатские<, > которые тогда кочевали в степях, по всей Южной России. Степи тогда еще не были заселены, и там, где нынешние губернии [*херсонская*] харьковская, воронежская, *херсонская*<sup>m</sup>, екатеринославская, астраханская<sup>3</sup>, и далее внутрь Азии до самого Китая, кочевали или переезжали с места на место дикие народы со своими стадами, в кибитках, похожие на нынешних калмыков. [Их называли] *Кочевавшие в степях между Днепром, Доном и Волгой [кочевыми] назывались Половцами, [и уже в течение ста лет] это были постоянные грабители [Киевс] Руси, и война с ними почти не переставала у наших князей. Так-то прошло на Руси лет двести после Владимира*<sup>n</sup>. [И так прошло после Владимира лет двести], как вдруг [между этими кочевниками] *в Азии между тамошними кочевниками* народился страшный завоеватель [который] *по имени Чингисхан; он покорил их всех под свою руку, завоевал Южную Сибирь, Китай, Тибет, Великую Бухарию, словом, всю внутреннюю Азию, назвался повелителем мира, [и с дальней реки Амура] и отсюда [из] разослал своих полководцев дальше завоевать ему все народы вселенной. [И вот эти] Двое из этих полководцев, покорив берега Каспийского моря, стали уже подходить к степям донским. [Русские князья в испуге съехались] Они разбили половцев. Бежавшие от них половцы принесли весть о них [в Киев] на Русь. Русские князья съехались в Киев: они доподлинно не знали, как и называются эти новые не-*

<sup>m</sup> Слово вписано сверху.

<sup>n</sup> *Кочевавшие в степях ∞ после Владимира* — вписана на полях по знаку L.

приятели, кто их называл Монголы, кто Татарами, а кто и иначе<sup>4</sup>. Князья положили набрать поскорей войска и итти <sic!> навстречу татарам, чтобы не пустить их в свою землю. И пошли они в степь, и скоро встретили силу татарскую; [на реке Калке, и тут случилась] *Русских вместе с половцами было тысяч до ста, все лучшие князья и их лучшие дружины.* [2 нрзб.] *Дней десять*<sup>5</sup> *татары все от них отступали.* *Наконец выбрали удобное для себя место за рекой Калкой и остановились.* И тут произошла<sup>6</sup> такая битва, какой еще от начала русской земли не бывало. Дрались семь дней. На несколько верст лежали убитые и раненые, и кровь лилась, как вода. Русские князья дрались храбро; иной весь израненный и своею кровью облитый, не сходил с коня, устраивал полки, нападал на татар и [валился] падал только мертвый или бесчувственный; [Редкие кто из них] *Семь князей было убито; мало кто* из спасшихся не был ранен. Да беда в том была, что каждый князь думал сам победить, а не то чтобы стоять на своем месте или делать, что велит старший; от этого сражались безо всякого порядка; один не знал, что делает другой<sup>6</sup>. Татары [истребили] [опрокинули] сломили сперва тех, которые были впереди, потом добрались до тех, которые были дальше, а позади всех стоял храбрый великий князь киевский. Видя, [чу] что уже главные силы русские побиты, этот князь не хотел бежать, а укрепился на [горе] *высоком каменистом берегу Калки* и решился биться до последней капли крови. Три дня приступали к нему татары; наконец, [изменою] взяли его лагерь, перерубили все войско, а троих князей, *в том числе и самого Великого Князя* и главных воевод, взяли, связали, повалили на земь и поверх их наклали

2. <sup>Р</sup>

доски, и стали на эт[их досках] -ом *помосте* пировать: так их и раздавили. Это была первая победа татар над русскими. Но после этой победы они дошли только до Днепра, вдруг повернули назад и скрылись неведомо куда. *Нашествие это случилось в 1224 г. по Р<ожестве> Х<ристовом>*<sup>9</sup>. Тринадцать<sup>7</sup> лет об них не было ни слуху, ни духу. Об них даже и позабыли на Руси. Князья оправились и принялись за старые счета между собою, как вдруг *в начале зимы*

<sup>4</sup> Текса записан на полях по знаку *ґ*.

<sup>Р</sup> Номер листа записан чернилами цвета рукописи.

<sup>9</sup> Предложение вписано на полях по знаку *L*.

<sup>7</sup> Было: *двенадцать*.

в 1234 г. татары нагрянули опять на Русь, только уже не к Киеву, а к Рязани, В<еликий> К<нязь> в то время во Влад<имире> б<ыл> Юрий Всеволодович. Тут уж Татары подошли с намерением покорить Русь; Батый укрепился на Волге; в 1236 г. завоевал тамошних болгар; в 37<sup>м</sup> подошли зимой к Рязанс<ому> Кн<яжеству> и послал к князьям треб<ование> (Сол<овьев>. Стр. 172. III)<sup>s7</sup> чтобы оттуда итти на Владимир, Ростов, Новгород. Войско татарское было большое, с лишком триста тысяч человек. [Первое они напали на Рязань:] Рязанский князь со всеми жителями изготавился обороняться, а между тем послал своего боярина Евпатия Коловрата к соседним князьям черниговским за помощью. Но помощь еще не пришла, как Татары уже напали на город<sup>t</sup>: Рязанцы [со своими князьями] бились против них шесть дней, отражая приступы один против ста человек. [все] Наконец город был взят, и князья и бояре и все жители были убиты<sup>8</sup>. Княгиня рязанская Евпраксинья с младенцем сыном бросилась из окна высокого терема, чтобы не достаться на потеху татарам. Город<sup>u</sup> [город] Рязань [и] за ним и другие города рязанские были [взяты] разрушены; татары бесчинствовали, кого захватывали живым, распинали, или, связав им руки, стреляли в них для потехи как в цель<sup>9</sup>; сдирали с живых кожу, вбивали за ногти иглы и щепы. Натешась вдоволь, когда уже некого было убивать, [в чем рязанский] [отошли они к] двинулись дальше на Коломну и Москву: [Так они прошли] В земле рязанской некому было, говорит летописец, ни плакать, ни стонать, ни отцу ни матери по детям, ни брату по братьям: все лежали мертвые<sup>10</sup>. [Только как стали они Татары подходить к Коломне, над] Вдруг [как подходили Татары к Коломне] в это время вернулся посланный князем боярин Евпатий, и нашел все землю рязанскую опустошенною. [Собрал он кое-как] Воспылала душа его праведною местью. Собрал он кое-как по лесам до тысячи семисот человек, и погнался в след за татарскою силою, и напал на них с тылу. Татары удивились и перепугались, думая что уж не воскресли же мертвецы рязанские и гонятся за ними. Воины Евпatieвы воспользовались их замешательством, били и рубили их, так что у самих мечи при-  
тупились. Конечно, такая малая часть людей не могла [победить] прогнать татарские полчища, истребив однако многие тысячи татар,

<sup>s</sup> Текст по знаку Г записан на полях карандашом.

<sup>t</sup> Текст между знаками вписан на полях по знаку L.

<sup>u</sup> Текст вписан на полях по знаку Ч чернилами того же цвета, что и основной текст.

они сами все [они] были побиты. Немногих раненых взяли татары и привезли к своему главному начальнику Батыю. «Кто вы такие» — спросил их Батый. «А мы слуги князя рязанского, полку Евпатиева; нам велено тебе проводы сотворить; как сумели, так и сделали» — отвечали пленники<sup>11</sup>.

Из-под Коломны пошли татары на Суздаль, Владимир, на Ростов, на Тверь, на Галич Косторомской, и где прошли, там оставались только дымящиеся села и города, да груды мертвых тел. Волки ста-ями рыскали по городам и объедали трупы. Русские нигде и никогда не сдавались добровольно. Когда во Владимире татары ворвались в город, княжеское семейство и все сколько вошло народу, затворились в Соборе. Татары обложили храм соломой, бревнами и зажгли 7 февраля 1332 г. Уже загоралась церковь, а епископ Митрофан не переставал служить божественную службу и [причащал] в последний раз всех причащал [всех] святых тайн, и громко читал: «Господи, простри невидимую руку твою и приими в мире души рабов Твоих». Почти все погибли в пламени<sup>12</sup>. [В другом городе, в] Самого Великого Князя Георгия Всеволодовича не было тогда во Владимире. Он собирал войско в тверской земле, и стоял на р<еке> Сити, когда татары его уже окружили. Произошла сеча 4<sup>го</sup> Марта. Князь был убит, войско его истреблено. Татары двинулись было к Новгороду, [дошли до Торжка] были уже в ста верстах от него<sup>v</sup>, но побоялись вешней распутицы, повернули на юг; на пути они наткнулись на город Козельск<sup>13</sup>. В<sup>w</sup> Козельске князь был еще младенец. Увидав силу татарскую, жители собрались и положили: «Хотя и млад еще наш князь, но мы живота своего не пощадим, и лучше примем от Христа Бога нашего венец мученический, чем станем переговариваться со врагами нашими». И точно бились отчаянно. Татары семь недель стояли под городом, [пр] наконец пробили стену и ворвались в город: свалка произошла страшная; не хватило оружия, граждане резались с Татарами ножами, все были убиты, да и Татар положили на месте [до] *сверх* четырех тысяч. Младенец князь Козельский, Василий, говорят, утонул в крови. Татары называли Козельск «злым городом»<sup>14</sup>. Город этот и теперь стоит как уездный город .....<sup>x</sup> губернии.

<sup>v</sup> Расстояние вписано над зачеркнутым.

<sup>w</sup> Текст вписан на полях по знаку L.

<sup>x</sup> В тексте пропущено место, видимо, для уточнения принадлежности Козельска губернии.

Вот как страшна была сила Татарская! [что] никакая отчаянная храбрость русских нигде не могла их удержать! Но оттого они были силой, что все начальники мурзы и князья татарские повиновались одному своему хану Батю; одна голова направляла все силы, а русские города и князья были все порознь, были все каждый сам по себе и повиновения одному повелителю не было<sup>15</sup>. [Из русских городов уцелел только Новгород. Татары до него не дошли всего на сто верст и вдруг повернули к Киеву, и Киев и всю Южную Русь опустошили так же, как и северную]..... В 1240 году Батый зимою же подступил к Киеву, и 6<sup>го</sup> Декабря, после упорного боя, шаг за шагом, взял город. Жители были избиты, а величественный город превращен в груды развалин. Та же участь постигла Волынскую землю, и Галицкую...<sup>y</sup> Покорили Половцев и окрестности Дона и Волги. [Через два года (1240) явился в Киев. Д<?> <нрзб.>] В 1839 г. доходили до К<иева> <Далее нрзб.> в 1840 г. Батый сам пошел на Киев потом в Галицию, в Венгрию в 1241. Солов<ьев> III, 182<sup>z</sup>. И вот, когда вся Россия еще дымилась из края в край догорающими городами, Батый разослал русским князьям, какие остались, приказ, чтобы они [обложили народ тяжелою данью, [за] [что] собирать эту дань хан будет присылать своих сборщиков, а чтобы сами князья ездили на поклон к Великому хану [на откупъ<?>], с богатыми подарками. Таков был обычай татарский] явились к нему в его стан [что] на берегах Волги, под угрозой лишения княжества и [самой] даже жизни

Сюда см. выноску на след<ующей> стр<анице><sup>aa</sup>

3. <sup>bb</sup>

Тогда главным городом в северной России был город Владимир, что на реке Клязьме. [Все князья Владимирские были убиты, и доставалось] По смерти Великого князя Владимирского Георгия Всеволодовича, павшего на Сити, досталось<sup>cc</sup> там княжить брату убитого Ярославу Всеволодовичу, отцу Александра Невского [ , по имени Ярославу] [брат В своем княжении он нашел только] Когда он приехал в свое княжение, он нашел только пожарища да [гнию] гниющие

<sup>y</sup> О взятии Киева вписано сверху над зачеркнутыми строками.

<sup>z</sup> *Покорили Половцев ∞ Солов<ьев> III, 182* — вписан карандашом на полях слева.

<sup>aa</sup> Помета о выноске в конце текста листа 2 оборотного сделана карандашом, как и 2 других дополнения на этом листе со ссылкой на Соловьёва.

<sup>bb</sup> Номер листа записан чернилами цвета рукописи.

<sup>cc</sup> Начало предложения вписано над зачеркнутым.

тела. Начал он вызывать из лесов укрывшихся там людей, потому что кого не убили Татары, тех угнали к себе в рабство, и в ставках их княгини и боярыни русские должны были на них стряпать, носить воду для жен их и терпеть всякие муки<sup>dd</sup>. Ярослав собрал иноков и духовенство; стали хоронить мертвых и строить опять города. Земля обеднела: из кладовых, из храмов Божьих все богатства Татары унесли с собой или все погорело. *Таков был обычай татарский: покорив какой-нибудь народ, они старались его обессилить: оставшихся в живых они пересчитывали; от каждого отца из троих сыновей брали по одному; неженатых мужчин и [быв] незамужних женщин и девиц брали с собой и уводили в Орду; там [обращали в рабов] или [у] оставляли у себя, или как рабов продавали [и таким образом в это время] купцам, которые развозили их по рынкам разных стран. [В это время рынки Азии и Африки наполнились русскими невольниками] Те жители, которые оставлены были дома, облачались данью; у нас они дань брали мехами, с каждого мужчины требовалось по медвежьему<sup>ee</sup>, бобровому, собольему, хорьковому и лисьему меху; кто не мог заплатить, того [бр] уводили в рабство. В это время рынки всей Азии, Африки и Испании, где только были музультмане, наполнились русскими невольниками<sup>ff</sup>. Тяжелые времена настали, — а ханы требуют, чтобы дань платилась исправно, и за ослушание грозят новым нашествием; князей русских требуют к себе, чтобы все ехали бить им челом и присягать на верность. А путь был далекий и трудный; [ездить надо было] Батый принимал их на Волге, а потом отсылал к Великому Хану за Сибирь, в Монголию, туда, где течет река Амур; по дороге жилья нет; летом в этих пустынях безводных палящий зной; зимой бураны и вьюги<sup>gg</sup> заносят снегом целые караваны. И приехавши, надобно было вытерпеть новые унижения: прежде чем допустить князей в шатер ханский, где на золотом троне сидел сам Хан [, надо было им пройти сквозь] со своею женою, являлись шаманы и проводили [их] князей между разложенными<sup>hh</sup> перед шатром огнями<sup>ii</sup> и заставляли<sup>jj</sup> поклониться языческим кумирам. Один князь из города Чернигова,*

<sup>dd</sup> В этом месте зачеркнутый знак вставки L.

<sup>ee</sup> Было: *медвежьей*.

<sup>ff</sup> Текст *Таков был обычай татарский ∞ русскими невольниками* вписан на полях по знаку L.

<sup>gg</sup> Было: *вьюги и бураны*.

<sup>hh</sup> Было: *разложенный*.

<sup>ii</sup> Было: *огонь*.

<sup>jj</sup> Слово вписано сверху.

по имени Михаил, не хотел исполнить этого обряда. «Нет, — сказал он, — я могу поклониться вашему хану, потому что Господь, видно, вручил ему власть над нами: но я христианин, и ни очно, ни слухом идолам не поклонюсь». — «А не поклонисься, так умрешь» — отвечал Батый. [«Да будет воля Господа», — сказал князь, причастился святых запасных даров, снял с себя княжескую мантию, отдал ее боярам, промолвив: «Возьмите славу мира сего, хочу славы небесной». Видя его твердость] — *Не послушаю я, не погублю души своей* — и, *сняв с себя княжеский плащ, бросил его к боярам и сказал: «Возьмите славу мира сего, не хочу ея»*. Раздраженные его твердостью, татары бросились, повалили его [,] и топтали ногами; бояре княжеские стояли в ужасе. Один только боярин Феодор ободрял [то] евангельскими словами терзаемого князя. За это и на него кинулись татары, мучили, и наконец разорвали на части, а князю отрубили голову. За такую мученическую кончину, *последовавшую 30 сентября 1246го года*, церковь признала святыми и князя, и боярина и празднует память их под именем Святого Благоверного князя Михаила Черниговского и боярина его Феодора числа<sup>kk</sup> месяца<sup>16</sup>.

Великий князь Ярослав Всеволодович [ездил] поехал к Батыю и был утвержден на своем княжении; потом позвал его вторично и отправил его к великому Хану в Монголию. Долго ждал он приема, потому что в то время там умер там старый Хан Гаюк и выбирали нового, и наконец был отпущен, но тут же и скончался (в 1245 г.) на 51м году жизни осиянный в глазах [своих] русских людей славою страдальца за землю русскую<sup>ll 17</sup>.

4.<sup>mmm</sup>

[В такой-то дальний путь с подарками и чтобы умиловить хана, два раза ездил отец Александра Невского, и умер на обратном пути, в пустыне. Бояре его, в горести, привезли тело его во Владимир, где и похоронили. В последствии времени князьям приходилось ездить уже не так далеко, не на Амур, а в астраханские степи, потому что ханы [поселились] повелевавшие Россией поселились около Волги, в городе, который назвали Сарай]

1238–1246<sup>nn</sup>

<sup>kk</sup> В тексте оставлены пустые места для вписания даты и месяца.

<sup>ll</sup> Абзац зачеркнут и восстановлен.

<sup>mmm</sup> Номер листа записан чернилами цвета рукописи.

<sup>nn</sup> Годы вписаны на полях сверху страницы карандашом.



*[Два раза ездил к ханам и отец Ал<ександра> Н<евского>; в первый раз только к Батыю на Волгу, а в Татарию, на Амур послал сына Константина, но В<еликий> Хан этим не был доволен, велел сыну ехать назад и прислать отца. Ярослав отправился, боясь отказом навлечь новое нашествие. Он в орде и умер — был слух, что его там отравили...]<sup>оо</sup>*

Александру Невскому пришлось шесть раз пускаться в путь к хану, то на Амур, то в Сарай, и почти всякий раз затем чтобы отклонить новое нашествие орды татарской на русскую землю. или, как говорит летопись, «чтобы отмолить людей от беды». [При нем Татары] В это время<sup>рр</sup> решено было ханом «привести в порядок дела Монголов на Руси: переписать всех жителей, чтобы определить, сколько получать с Руси дани. Приехали из Орды численники, поставили везде своих десятников, сотников и тысячников<sup>qq</sup>. разумеется, ни князьям, ни народу неохота была подчиняться [тяжкой] поборам и неволе татарской; то там, то здесь убьют каких-нибудь чиновников ханских<sup>18</sup>; особенно же [везде поды] в [горо] в старых богатых городах [подым-] волновался народ. Хан [разослал] прислал своих чиновников пересчитать, сколько в России народу, чтобы знать, сколько на него наложить дани. Как только они [гд] появились в городах, везде поднялась сумятица. Особенно забушевали Новгородцы [гордые], и кричали, что они знать не хотят хана, никакой ему дани платить не станут; «к нам, говорили они, татары не приходили, нас не завоевали, [за чт] с чего ж [и] станем мы им платить дань?» Александр прискакал в Новгород и стал образумливать гордых [граждан] новгородских. «Кому охота [, говорил он] платить дань татарам, говорил он; но вы подумайте, что из вашего отказа выйдет для всей Руси! Опять нагрянет орда, опять пойдет разорение русской земле; пропадут и те, которые уцелели. И все будет по вашей вине. И грешно вам, новгородцы, в годину бедствия одним выделяться из всей русской семьи! Всем Господь судил испить горькую чашу, так уж и нести общее горе вместе; а [отст] отступничеством от общего страдания не накликать новой грозы на весь народ русский. Смилуеться Господь, видя смирение наше в [горе] беде и пошлет избавление,

<sup>оо</sup> Текст *Два раза ездил ∞ там отравили...* — вписан сверху зачеркнутого карандашом. Все остальные правки и дописки на л. 4 сделаны чернилами того же цвета и пером той же толщины, что и основной текст.

<sup>рр</sup> Три слова вписаны сверху зачеркнутого.

<sup>qq</sup> Текст ... или, как говорит ∞ тысячников — вписан на полях слева по знаку 7.

когда чаша гнева его переполнится»<sup>19</sup>. Едва Александр уговорил и усмирил Новгородцев, как такое же возстание <sic!> вспыхнуло в Ростове, в Суздале и в других городах, везде сборщики татарские выводили народ из терпения своей алчностью, и народ побивал их. Везде надобно было поспевать князю; везде надо было уговаривать народ покориться временному испытанию, дабы избежать конечной гибели, потому что хан каждую минуту готов был с сотнями тысяч свирепых азиатов нагрянуть на Русь<>, чтобы мстить за своих, и Александру после каждого избиения татарских сборщиков, надобно было ехать в орду *останавливать рати ханские* и<sup>т</sup> молить о помиловании<sup>20</sup>. Притом у него был другой пример на глазах. Был в его же время в Галицком княжестве славный князь Даниил, храбрый, умный, и княжество его было большое. [Он] Желая избавиться от татар, он спознался с королями венгерским, польским и переговаривался с римским папой Иннокентием III, который обещал ему двинуть всю Европу на Татар, если только Даниил признает его, папу, главою церкви. Даниил все обещал, [и решился прогнать татар из южной России] принял от папы королевскую корону, и — выгнал татарских баскаков из своих земель; тотчас же Татары нагрянули снова, раззорили снова галицкую землю, и Даниил должен был ехать и просить папской милости и прощения себе<sup>21</sup>. Александр ясно видел, что в настоящем ничего не сделаешь<sup>ss</sup> [Но этого мало; другая у него была забота: если уже неизбежно было зло] надобно было подумать о будущем: [он предвидел, что оседлая христианская Русь переживет громадные царства кочевников и что если уж] если уже татарам суждено было некоторое время властвовать в русской земле, ему хотелось так устроить [эту зависимость Руси от Татар] дело, чтобы русские не потатарчились, чтобы веры своей не потеряли, и, платя дань татарам, во всем прочем были бы сами по себе, и оставались бы русским народом. [Без сомнения его стараниями] И вот, мы видим, татары отступили от своего обычая, установлены были следующие условия владычества татар над Россией: 1. Чтобы управляться России своими природными князьями с утверждения ханского, а не [тол] ханскими наместниками, которые уже были посажены по русским городам; и вызывали восстания и новые [беды] нашествия; 2) когда татары ведут с кем войну, то совсем в противность татарскому обычаю, русским князьям не

<sup>т</sup> Текст записан на полях по знаку L.

<sup>ss</sup> История Даниила Галицкого вписана на полях по знаку J.

[ходить им на помощь и русским не служить в их войсках] *не являться со своим войском в ряду других покоренных народов в их рати, а при Александре они потребовали этого*; русские же князья вольны с кем хотят воевать и посылать своих посланников, куда вздумается; 3) чтобы русским иметь свою веру, а татарам их не притеснять, и своей веры не вводить, *и с духовного чина дани не брать*; даже в орде для приезжающих туда русских иметь *постоянного* русского епископа, *который назывался Сарским*; 4) русский народ им платит только дань, [но от дани освобождается духовенство] *для сбора которой и приезжают ханские чиновники, а до прочего им дела нет*. [Князья же утверждают на свое княжение ханом]<sup>11</sup> Трудно было выторговать у татар эти льготы, особенно в это время, когда татары были сильны и горды своими победами, а Русь была разделена, разорена, и при том в бессилии своем волновалась и сама вызывала на себя новые беды<sup>12</sup>, — но верно то, что эти льготы и спасли народ русский, и нашу веру, и наш язык, и мы не сделали ни мусульманами, ни татарами<sup>22</sup>. [Так] И<sup>13</sup> оправдались на русском народе слова евангельские: «претерпевый до конца спасен будет». Этой заповеди исполнен был Александр Невский [и с то] в своей многотрудной жизни, и ее-то завещал он русскому народу. [В следующих рассказах я покажу вам, каким путем Господь даровал нам спасение и снял с плеч наших тяжелое иго татарское] [*И вера эта спасла русский народ*]<sup>14</sup>

Теперь рассказ-[у]-ем<,> отчего князь Александр Ярославич прозван Невским.

Если Александр понимал, что против татар оружием ничего еще в то время не поделаешь, зато другим неприятелям земли нашей не давал спуска. Дело в том, что как только началась Россия, у нее с двух сторон встали два непримиримые врага. С восточной стороны — Азия, с своими дикими ордами, а с западной стороны — римский папа, повелевавший тогда всеми королями Европы, хотевший и Россию подчинить своей власти и обратить ее в католичество<sup>23</sup>. Что же стали делать папы, в то время,

<sup>11</sup> Со слов «для сбора ...» текст вписан сверху.

<sup>12</sup> Текст вписан на полях по знаку L.

<sup>13</sup> «И» вписано сверху.

<sup>14</sup> Зачеркнутое предложение

как Татары громили Россию? Ополчили они своих королей на защиту погибающего христианского народа? Ни мало. Первая мысль их была та, что вот, мол, теперь удобный случай захватить Русь в свои руки; папа послал своих посланников к русским князьям с предложением, чтобы они приняли католичество и признали власть папы; он за это им даст королевские короны и пошлет всех европейских королей им в помощь против татар. [Отв] От Александра посланник уехал ни с чем. Тогда папа, озлобясь, начал проповедовать по всей Европе крестовый поход или священную войну против русских язычников, как он нас называл. Ближайшим нашим соседям, немецким рыцарям, Шведам, а также Датчанам и Норвежцам воевать Россию в такое смутное время показалось с руки. Они рассудили, что теперь Россия разорена и бессильна; значит можно пожить на ее счет и забрать у нее земель. Шведский король послал зятя своего Биргера с кораблями и войском<, > чтобы отнять у нас берега балтийского моря, Неву<, > Ладогу, да и самый Новгород и овладеть таким образом всю торговлю нашей с Азией и Грецией. 1240 год<sup>yy</sup> Биргер гордый и дотоле счастливейший воин, пришел на Неву, [стал] *высадился* около Ижоры [и послал сказать Александру, который тогда, еще при жизни отца своего, был князем в Новгороде *причем велел сказать ему*<sup>zz</sup>: «осмелишься ли ты мне противиться? Я пришел к тебе, я хочу тебя полонить, и будешь ты мне слуга <и> все земля твоя будет моею»<sup>24</sup>. Александр, слыша это, разумеется, отвечал отказом на гордое требование, собрал войско] *[с своими требованиями он]* Начальствовавший в этом крае, *[их все]* Пелгусий, старейшина ижорский, которому поручена была стража морская, при выходе солнца *[увидал]* услышал шум на море от весел и увидел множество судов, идущих на веслах в Неву и тотчас поспешил сам подать весть Александру. [Впоследствии рассказывали, что этому Пелгусию, кроме того <пропуск в рукописи>, тем, что не теряя времени, собрал, что было, под рукою]<sup>aaa</sup> войска, помолился у святой Софии Новгородской и, сказав своей дружине: «нас не много, а враг силен; Бог же не в силе, а в правде», сел на коня и повел небольшой полк свой к Ижоре: он хотел поспеть вовремя, преду-

<sup>xx</sup> Номер листа записан чернилами цвета рукописи.<sup>yy</sup> Год указан на полях карандашом.<sup>zz</sup> Текст записан на полях по знаку 7.<sup>aaa</sup> Часть текста вписана сверху зачеркнутого ранее текста о требовании Бергера.

*предив Шведов, не дать им укрепиться на земле, по выходе из судов* <sup>bbb</sup>. Летописец рассказывает, что как стал он уже подходить к Неве, [как приходит к нему] встречает его [некоторый благочестивый старец из Ижоры, и [объявил] объявляет, что ему в эту ночь] было видение; что дожидая Александра, он всю ночь [молился] *пребыл на молитве*; вдруг только [просияло утреннее солнце] начало светать, [увидел] услышал он на воде плеск, и видит: плывет лодка; на лодке гребцы словно мглой одяны, посреди лодки стоят два светлых витязя. И слышал Пелгусий<,> что эти витязи говорят между собою: «Пойдем поможем сроднику нашему Александру». И уразумел старец, что это святые мученики Борис и Глеб, два сына Владимира Святого, давно уже убитые злым братом своим Святополком Окаянным. Александр приказал Пелгусию не рассказывать об этом видении<sup>25</sup>, и ударил на Шведов *15 июля 1240 года*<sup>26</sup>. Шведы бросились к оружию, бились храбро и с кораблей и на берегу, но не устояли. Александр сам в лицо ранил Бергера, а воины его гнали и [ру]били Шведов, рубили их суда, так что если спаслось их сколько-нибудь, то только оттого, что наступила ночь. Это сражение было на [т] берегах Невы, немного выше того места, где потом, четыреста пятьдесят почти лет после этого, Петр Первый построил Петербург. *За эту-то победу Александра и назвали Невским.*

Немецкие рыцари тоже не отстали от Шведов. Надобно прежде сказать<,> какие это немецкие рыцари, и откуда они взялись. Еще задолго до этого времени, приехали к устью Западной Двины несколько немецких монахов, и выпросили себе позволение у русских князей, которым принадлежала эта земля, построить себе монастырек, около того места, где теперь стоит город Рига. Князья дозволили. Потом они выпросили себе позволение построить около монастыря маленькую крепостьцу, потому-де, что тамошние жители, покорные русским князьям, Латыши, их грабят. Князья позволили и это. Тут уже и начали немцы потихоньку подвигаться вперед, строили замок да замок. Князья спохватились было, да как сами между собой были в ссоре да в войне, то и не могли уже выгнать непрошенных гостей. А число этих гостей все росло да росло, и вот к тому времени, как Татары напали на Русь, рыцари, заняв почти уже всю латышскую землю, с радостью приняли приказ папы идти священной войной на Русь, думая, что время теперь благоприятное захватить еще больше

<sup>bbb</sup> Часть текста вписана на полях.

русских земель, и [захва] овладеть по крайней мере городом Псковом. Датский король прислал им помощь. Они двинулись и заняли уже Псков. Но Александр подошел с Новгородцами, и Псков отбил у Немцев. Тогда они собрали всех своих рыцарей и гордо хвалились: «Кто против нас? Живьем, руками

6.<sup>ccc</sup>

возьмем Александра<>>. И сошлись ихнее и наше войско у Чудскаго озера. Дело было в апреле месяце (*а именно 5 апреля 1241 г.*) На озере стоял еще лед, сверху только снежок уже подтаял. На восходе солнца, рыцари все с ног до головы закованные в железо, ударили на наших, и, говорит летописец, от лома копейного, от ударов мечей по железным латам, от состука щитов словно гром раздавался, и кровь стояла поверх гладкого льда, так что кони скакали словно по кровавому морю. Александр одолел и гнал Немцев по льду: *от этого сражение это после и названо было Ледовым побоищем*<sup>ddd</sup>. Четыреста рыцарей в нем пало [в этом бою]; а простым воинам убитым — и счету нет. [Этот] Пятьдесят рыцарей взято было в плен, в этом числе и тот, который хвастался живьем руками взять Александра. Всех их, в их железных латах, в длинных белых плащах, на которых нашит был [бел] красный крест, привели [в п] пленниками в Псков, окруженными нашею конницею.

Вот каков был князь Александр Ярославович Невский и вот в какое ужасное для русского народа время он жил. Оружием отражал он врагов западных, немцев, Шведов, Датчан и Литовцев, которые тоже с этого времени начали усиливаться, пользуясь бедствием России, а с другой стороны, противу Татар, подавал пример мудрого смирения и покорности воли Божией дабы терпеливо переждать грозу Его гнева, в чаянии будущего избавления. *В эти тяжелые дни* он был для всего народа *своточем* утешения и надежды; [так что когда он скончался, за его личные]

\*Вида был величественного и прекрасного. Батый<,> увидав его в первый раз, сказал: «Правду мне говорили, что нет подобного ему князю». О великом уме его, провидевшем будущее, говорят дела его. Рано приобывший к делам правления, он рано выучился и владеть собою и покорять других и неуклонно идти к предположенной цели. Взор его был грозен недругам, доброе же сердце привязывало к нему

<sup>ccc</sup> Номер листа записан чернилами цвета рукописи.

<sup>ddd</sup> Текст записан на полях по знаку 7.

всех: близкие к нему люди, [дру] бояре, дружина, простолюдины, все, имевшие к нему какое-либо касательство, о нем говорили: «Отца родного оставить можно, а его нельзя, еще бы лъзе, и в гроб бы лезл с ним», т. е. если бы можно было и в гроб с ним бы лег». [Даже] Новгородцы, сердившиеся на него за татарскую перепись, сокрушались о кончине его и говорили: «он много потрудился, за русскую землю, за Новгород и за Псков, за все великое княжение отдавал живот свой, и за православную веру». Он стоял между Ордой и Русью — один умом своим и ловкостью удерживал каждый миг Орду от нового нашествия на отечество. Много он потратил казны и сокровищ, чтобы одарять ханов, ханш, мурз и жен их, и простую сволочь в Орде, и еще больше казны потратил и он, и княгиня его, и дети их на выкуп русских из неволи. Уже при жизни, по его высокой нравственной чистоте, на него смотрели, как на святого, а по кончине он был прямо причтен к лику святых Церковью: рассказывают о чуде, случившемся при его погребении: когда митрополит [вло] хотел вложить в руку его отпустительную грамоту, — вдруг покойный простер свою руку и сам взял грамоту у митрополита... Скончался Александр по дороге из Орды, в Городце 14<sup>го</sup> ноября 1263 года<sup>27</sup>, [возвращаясь из] на сорок четвертом году своей жизни, великим князем пробывши всего десять лет. Чувствуя приближение кончины, он принял иноческий образ, а потом и схиму. В ту же ночь и кончился. Когда о смерти его узнали во Владимире, во время службы Митрополит — он, выйдя из алтаря, так объявил народу: «Дети мои милые! Знайте, что солнце земли русской закатилось!» и залился слезами... И все люди, бывшие в церкви, возопили: «Значит теперь уже совсем погибает»<sup>\*eee</sup>.

Так казалось всем в первое время, когда народ русский потерял с Александром своего ходатая, печальника, настали после него времена тяжелейшие; но чаяния святого князя сбылись: из его же рода вышло и избавление от татарского ига. Немцы и Шведы [под] дальше уже не подвинулись, как было при Александре, и только лет через четыреста после него, пользуясь мятежом в России и польским разгромом, Шведы отняли у нас Неву и балтийския берега, и вернул эти земли только уже Петр Первый вместе со всей землей<, > занятой немецкими рыцарями. Отвоевав Неву, недалеко от того места, где Александр одержал свою знаменитую невскую победу, Петр построил город Петербург, и велел перенести туда из Владимира мощи

<sup>eee</sup> Фрагмент текста между звездочками (\*...\*) записан на листе ба, подклеенном к нижнему краю листа б и загнутому на лист б.



Святого князя и поставить их в Александро-Невской Лавре. Перенесение мощей было совершено 30<sup>го</sup> августа в день празднования Ништадского мира, по которому навсегда утвердились за Россией эти завоеванные Петром старые русские земли. Петр встретил мощи у устья Ижоры; они поставлены были на галеру. Сам он правил рулем; первые его сановники сидели за веслами. Навстречу галере с мощами выведен был и самый первый кораблик или ботик, построенный Петром и названный им дедушкой русского флота. Другие, большие корабли стояли на Неве украшенные разноцветными флагами, и встретили галеру пушечной пальбой. Государь с своими генералами сам перенес гроб с мощами святого князя в церковь монастырскую<sup>28</sup>. Императрица Елизавета, дочь Петра Первого, соорудила для мощей раку из первого серебра, добытого в России.

А. Майков

### Комментарии

<sup>1</sup> Работая над рассказами, Майков руководствовался «педагогическим правилом, начинать с известного, и около этого известного пункта расширять постепенно область знаний и кругозор понятий», — на что он указывал в плане цикла исторических рассказов, написанном в 1881 году при возвращении к столь увлекшей его в 1868–1869 годах идее (Майков А.Н. Программа картин и рассказов по русской истории // РО ИРЛИ. № 16541. Л. 16 об.).

<sup>2</sup> Несколько столетий истории Древней Руси Майков укладывает в лаконичное панорамное описание, концентрируя при этом внимание на главной проблеме, которая привела к значительному ослаблению родной страны и чуть не стала причиной ее разрушения — княжеским междуусобицам и раздроблению некогда единой земли на отдельные удельные княжества. Сказанное летописцами и историками на многих страницах сочинений поэт обобщает в выразительной экспозиции рассказа, которая готовит к пониманию мудрости и политической прозорливости Александра Невского. Судя по сохранившимся в архиве поэта наброскам отдельных рассказов, такое панорамное художественное изображение должно было повторяться в экспозициях большинства рассказов (Майков А.Н. Программа картин и рассказов по русской истории // РО ИРЛИ. № 16541. Л. 10, 11, 13, 14). Более наглядно этот принцип представлен в экспозиции опубликованного рассказа [Майков, 1869а].

<sup>3</sup> ...харьковская, воронежская, херсонская, екатеринославская, астраханская — рассказывая о вехах истории России, Майков ставил перед собой и другую задачу: «очеркнуть историю местностей», «чтобы и самая местность России, главные го-

рода и области получили бы смысл в их глазах» (Майков А.Н. Программа картин и рассказов по русской истории // РО ИРЛИ. № 16541. Л. 16 об.).

<sup>4</sup> Мотив нашествия страшного народа неизвестного происхождения Майков заимствует в Лаврентьевской и Тверской летописях. Ср.: «явились народы, о которых никто точно не знает, кто они, и откуда появились, и каков их язык, и какого они племени, и какова их вера. А называют их татары, а другие говорят таурмены, а другие печенеги» [Лаврентьевская летопись, с. 93] или «пришли народы неизвестные, безбожные моавитяне, о которых никто точно не знает, кто они, и откуда пришли, и каков их язык, и какого они племени, и какой веры. И называют их татарами, а иные говорят — таурмены, а другие — печенеги» [Тверская летопись, с. 107].

<sup>5</sup> *Дней десять татары все от них отступали* — в количестве дней, предшествующих битве при Калке, в разных источниках, сообщающих об этом событии, имеются разночтения. «Тверская летопись» и С.М. Соловьев говорят о восьми днях, Карамзин — о десяти.

<sup>6</sup> Автор актуализирует важный для концепции рассказа мотив пагубного отсутствия единства и разобщенности русских князей, который резонирует с проблемами общественной жизни России 1860–1870-ых годов. Этот прием связан с одним из основных идейных принципов цикла Майкова: изображать такие события, которые «обнимали бы собою все вопросы русской жизни, коренящиеся в прошедшем, но живые и поныне» (Майков А.Н. Программа картин и рассказов по русской истории // РО ИРЛИ. № 16541. Л. 6).

<sup>7</sup> Уточнение о факте возвращения Батыя, датах и других деталях, записанное на полях карандашом, с указанием в скобках на источник информации — книгу С.М. Соловьева, вероятно, относится не ко времени написания публикуемой рукописи, а к более позднему периоду, когда Майков возвращается к обдумыванию своего давнего замысла.

<sup>8</sup> Взятие и уничтожение Рязани войсками Батыя произошло в декабре 1237 года и стало одним из первых страшных эпизодов истории покорения Руси монголо-татарами. Его события отражены в летописях и в «Повести о разорении Рязани Батыем», которые становятся основными источниками информации для историков XIX века.

<sup>9</sup> Распятие пленных и стрельба в них на потеху описаны в «Лаврентьевской летописи» и повторяется Карамзиным в «Истории государства Российского».

<sup>10</sup> Майков почти дословно повторяет строки из «Повести о разорении Рязани Батыем»: «Не осталось там *ни стонущего, ни плачущего: ни отца и матери по детям, ни ребенка по отцу и по матери, ни брата по брату, ни по родным, но все вместе мертвыми лежали*» [Повесть о разорении..., с. 147].

<sup>11</sup> История Евпатия Коловрата, включая количество воинов и их ответ перед Батыем описаны Майковым кратко с опорой на «Повесть о разорении Рязани Баты-

ем» [Повесть о разорении..., с. 147, 149]. Это также отвечает одному из принципов изображения исторических событий, избранных автором для работы над рассказами: «не погрешая ни мало против исторической правды, представило бы события и лица в том поэтическом свете, как их осветило народное понимание, <...>. Некоторые факты освящены легендой: напр<имер> сон Тамерлана; другие отразились в сказаниях» (Майков А.Н. Программа картин и рассказов по русской истории // РО ИРЛИ. № 16541. Л. 6). В черновой рукописи рассказа ответ плененных воинов Евпатия на вопрос Батыя был более распространен: «мы слуги князя рязанского, полку Евпатиева, нам велено тебе проводы снарядить, честным пиром угостить; не сердись, государь, что немного нас, не успеваем чаш наливать на всю твою силу великую» (Майков А.Н. О Святом благоверном князе Александре Невском // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16553. Л. 7 об.).

<sup>12</sup> Храм успения Пресвятой Богородицы во Владимире был сожжен Батыем в результате взятия города, длившегося несколько дней. По данным разных источников, сожжение произошло 7 или 8 февраля 1238 года. Ни один из источников не говорит о том, что татары обложили храм «соломой и бревнами». Лаврентьевская и Галицко-волинская летописи свидетельствуют о подожжении собора, в Тверской указано: «обложили дровами» [Тверская летопись, с. 123]. Молитва епископа Митрофана сходна с вариантом, представленным в Лаврентьевской летописи, и дословно совпадает с соответствующим фрагментом «Истории государства Российского».

<sup>13</sup> Причины отказа татар от нападения на Новгород в летописях (Лаврентьевская, Тверская, Галицко-Волинская), современной историографии (Карамзин, Соловьев) и школьных учебниках того времени (Устрялов, Иловайский) описаны сходно.

<sup>14</sup> Героическая защита Козельска жителями, смерть младенца-князя, утнувшего в крови, уничтожение жителями 4000 воинов противника и признание татарами Козельска «злым городом» упоминается во всех источниках.

<sup>15</sup> Летописи не дают осмысления причин того, почему татары смогли легко поработить Русь. Этот вопрос поставлен Карамзиным, по сравнению с которым Майков описывает причины более выразительно и выпукло (ср.: «дружины Князей и города не хотели соединиться, действовали особенно, и весьма естественным образом не могли устоять против полумиллиона Батыева» [Карамзин, 1991, с. 14]) и повторяет тезис о том, что беды русской земли связаны с разъединением, третий раз с начала рассказа.

<sup>16</sup> В описании смерти Михаила Черниговского Майков обнаруживает больше сходства не со «Сказанием об убиении в орде князя Михаила Черниговского и его боярина Феодора», а с выразительными деталями «описания этого события у Карамзина, но воссоздает произошедшее более лаконично. Ср.: «прибыл в стан к Моголам и хотел уже вступить в шатер Батыев; но волхвы, или жрецы сих языч-

ников, блюстители древних суеверных обрядов, требовали, чтобы он шел сквозь разложенный перед ставкою священный огонь и поклонился их кумирам. *“Нет! — сказал Михаил: — я могу поклониться Царю вашему, ибо Небо вручило ему судьбу Государств земных; но Христианин не служит ни огню, ни глухим идолам”*. Услышав о том, свирепый Батый объявил ему чрез своего Вельможу, именем Эльдега, что должно повиноваться или умереть. *“Да будет!”* — отвечивал Князь; вынув Запасные Дары, вместе с любимцем своим, Феодором, причастился Святых Таин и, пылая ревностью Христианских мучеников, пел громогласно святыя Псалмы Давидовы. Напрасно юный Борис хотел его смягчить молением и слезами; напрасно Вельможи Ростовские брали на себя грех и торжественное покаяние, если Михаил исполнит волю Батыеву, следуя примеру других Князей наших. *“Для вас не погублю души, — говорил он и, свергнув с себя мантию Княжескую, примолвил: — Возьмите славу мира; хочу Небесной”*. По данному знаку убийцы бросились, как тигры, на Михаила, били его в сердце, топтали ногами: Бояре Российские безмолвствовали от ужаса. Один Феодор стоял покойно и с веселым лицом ободрял терзаемого Князя, говоря, что он умирает, как должно Христианину; что муки земные непродолжительны, а награда Небесная бесконечна. <...> Боярин Феодор приял также венец Мученика и доказал, что он, утешая Михаила, не лицемерил: ибо, раздираемый на части варварами, славил благость Небесную и свою долю. Тела их, поверженные на снадение псам, были сохранены усердием Россиян; а *Церковь признала Святыми и великодушного Князя и верного слугу его*» [Карамзин, 1992, с. 24]. Привлекает внимание тот факт, что в тексте рассказа Майков нигде не пишет о том, что Александр Невский в отличие от Михаила Черниговского при первой поездке к Батыю прошел через огонь и поклонился монгольским идолам. Однако поэт допускал возможность этого: вернувшись к образу князя-спасителя в стихотворении «В Городце в 1263 году», изображая предсмертные мысли Александра, Майков писал, сопоставляя его с Михаилом Черниговским: «Видит: шатер, дорогой, златотканый шатер... / Трон золотой на пурпурный поставлен ковер... / Хан восседает средь тысячи мурз и князей... / Князь Михаил перед ставкой стоит у дверей... / Подняты копья над княжеской светлой главой... / Молят бояре горячей мольбой... / “Не поклонюсь истуканам вовек”, — он твердит... / Миг — и повержен во прах он лежит... / Топчут ногами и копьями колют его... / Хан, изумленный, глядит из шатра своего... / Князь отвернулся со стоном и, очи закрыв, / “Я ж, — говорит, — поклонился болванам, чрез огонь я прошел, / Жизнь я святому венцу предпочел... / Но, — на Спасителя взор устремив, — / Боже! ты знаешь — не ради себя — / Многострадальный народ свой лишь паче души возлюбя!..” / Слышат бояре и шепчут, крестясь: / “Грех твой, кормилец, на нас!”» [Майков, 1977, с. 379].

<sup>17</sup> Смерть Ярослава Всеволодовича поэтически воссоздана Майковым в стихотворении «В Городце в 1263 году» (1878), в котором воспроизведены детали

тяжелого пути в Монголию и пережитые князем унижения: «степь, беспредельная бурая степь... / Войлок разостлан на выжженной солнцем земле. / Видит: отец! смертный пот на челе, / Весь изможден он, и бледен, и слаб... / Шел из Орды он, как данник, как раб... / В сердце, знать, сил не хватило обиду стерпеть...» [Майков, 1977, с. 379].

<sup>18</sup> По мнению современных историков, жители Древней Руси выступали не только против поборов, но и против самой переписи, которая велась «неверными моавитянами» и была знаком Антихриста [Карпов, 2010, с. 188].

<sup>19</sup> В несколько иных тонах Майков обрисовывает слова Александра к новгородцам, не желающими платить дани татаро-монголам, в стихотворении «В Городце в 1263 году», где он рисует воспоминания умирающего князя пережитом: «“Эй вы, торгаши! / Бог на всю землю послал злую мзду. / Вы ли одни не хотите его покориться суду? / Ломятся тьмами ордынцы на Русь — я себя не шажу, / Я лишь один на плечах их держу!.. / Бремя нести — так всем миром нести! / Дружно, что бор вековой, подыматься, расти. / Веруя в чаянье лучших времен, — / Всё лишь вконец претерпевый — спасен!..”» [Майков, 1977, с. 379]. Позиция Новгородцев, не желавших платить дань татарам и готовых поднять против них восстание, демонстрировала крайнюю степень местнического индивидуализма. Александр Невский не мог допустить, чтобы татаро-монгольские полчища снова сровняли с землёй недавно восставшие из пепла города Северо-Восточной Руси. Этим была обусловлена необходимость карательной экспедиции на Новгород для подавления несогласных. Именно это событие, явившееся на долгое время предметом упреков новгородских летописцев, стало предметом рефлексии умирающего Александра Невского (Подробнее об этих событиях, см.: [Пашуто, 1995, с. 109–112]).

<sup>20</sup> Майков описывает деятельность Александра крупными мазками, обобщенно, не останавливаясь на мелких деталях. Главным для него становится изображение мудрости князя, прозорливо понявшего, что Русь пока не имеет сил побороть монголов, поэтому необходимо убеждать всех смирять гордыню, соглашаться на требования и договариваться о том, что не было дано другим завоеванным народам, чтобы сберечь себя и свою веру.

<sup>21</sup> История безрезультатных попыток Даниила Галицкого найти поддержку в борьбе с татаро-монголами у папы описана Майковым очень сжато. Галицкий князь не спешил отказаться от православия, он хотел получить действенную помощь, а не только папские обещания. Однако европейские короли не спешили выполнять поступавшие из Ватикана приказы. Эти события происходили в 1252–1255 годах и были известны Александру.

<sup>22</sup> Описание результатов мудрой политики Александра Невского в отношении татарского владычества, его уговоров сограждан и поездок в Орду для предотвращения новых разорительных походов на Русь обнаруживают близость описанию

результатов деятельности князя в «Начертании русской истории» [Устрялов, 1857, с. 56–57]. В рассказе Майкова оно представлено более четко и выпукло, с выделением важнейших пунктов и указанием значения каждого из них для сохранения национальной идентичности.

<sup>23</sup> Майков актуализирует здесь одно из концептуальных положений цикла, связанное с пониманием того, что история России есть постоянная борьба с Европой и Азией за независимость и самобытность.

<sup>24</sup> Майков дает свою интерпретацию вызова Биргера Александру (ср.: «Если можешь противиться мне, то, вот, я здесь уже, пленяю землю твою» [Лаврентьевская летопись, с. 168], «Ратоборствуй со мною, если смеешь; я стою уже в земле твоей» [Карамзин, 1991, с. 18]).

<sup>25</sup> О событиях, предшествовавших Невской битве, включая вызов Биргера, молитву Александра, его слова дружине, видение Пелгусия сообщают все источники.

<sup>26</sup> Дата выступления 15 июля указывается в «Житии Александра Невского» [Житие Александра Невского, с. 361].

<sup>27</sup> Этому событию посвящено стихотворение Майкова «В Городце в 1263 году» [Майков, 1977, с. 378–381].

<sup>28</sup> Перенесение мощей Александра Невского Петром в Петербург Майков воссоздал также в финале стихотворения о жизни и смерти князя «В Городце в 1263 году» [Майков, 1977, с. 380–381].

## Список литературы

1. Богданов, 2009 — *Богданов А.П.* Александр Невский. М.: Вече, 2009. 197 с.
2. Иловайский, 1895 — *Иловайский Д.И.* Краткие очерки русской истории / курс старшего возраста. Изд-е 30. М.: Тип. И.Н. Кушнерев и К, 1895. 368 с.
3. Житие Александра Невского — Житие Александра Невского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 5. С. 358–369.
4. Карамзин, 1991 — *Карамзин Н.М.* История государства Российского: в 12 т. М.: Наука, 1991. Т. 4. 480 с.
5. Карпов, 2010 — *Карпов А.Ю.* Великий князь Александр невиский. М.: Молодая гвардия, 2010. 335 с.
6. Лаврентьевская летопись — Летописные повести о монголо-татарском нашествии. Из Лаврентьевской летописи // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 5. С. 95–107.
7. Майков, 1869а — *Майков А.Н.* О Святых Московских митрополитах Петре и Алексии и о славном Мамаевом побоище // Заря. 1869. № 5. С. 1–19.
8. Майков, 1869б — *Майков А.Н.* Начало восточного вопроса // Заря. 1869. № 8. С. 1–50.
9. Майков, 1977 — *Майков А.Н.* Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. Л.: Сов. писатель, 1977. 910 с.
10. Майков, 2005 — *Майков А.Н.* Письма к Достоевскому 1867–78 / публ. Н.Т. Ашим-

баевой // Ашимбаева Н.Т. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб.: Серебряный век, 2005. С. 103–168.

11. Майков, 2013 — Майков А.Н. Путевой дневник 1842–43 гг. Итальянская проза / сост., подгот. текстов, статьи и коммент. О.В. Седельниковой. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. 400 с.

12. Пашуто, 1995 — Пашуто В.Т. Александр Невский. Екатеринбург: УДТ Посылторг, М.: Молодая гвардия, 1995. 160 с.

13. Повесть о разорении... — Повесть о разорении Рязани Батыем // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 5. С. 140–155.

14. Седельникова, 2012 — Седельникова О.В. В дополнение комментария к письмам Ф.М. Достоевского А.Н. Майкову (Письмо о «поэме» Достоевского и события русской история в творческом осмыслении Майкова) // Сибирский филологический журнал. 2012. № 2. С. 95–103.

15. Седельникова, 2024а — Седельникова О.В., Головачева Е.А., Олейник О.П. «Рассказы из русской истории» А.Н. Майкова: от идеи к реализации // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 198–221. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-198-221>

16. Седельникова, 2024б — Седельникова О.В., Андрианова И.С. Аполлон Майков и Федор Достоевский: неосуществленный замысел рассказов из русской истории // Незвестный Достоевский. 2024. Т. 11. № 1. С. 127–153. DOI: 10.15393/j10.art.2024.7101

17. Тверская летопись — Летописные повести о монголо-татарском нашествии. Из Тверской летописи // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 5. С. 107–131.

18. Устрялов, 1857 — Устрялов Н. Начертание русской истории для средних учебных заведений, принятое министерством народного просвещения в руководство для гимназий. 10-е изд., доп. СПб.: В тип. Главного штаба по военно-учебным заведениям, 1857. 320 с.

19. Шенк, 2007 — Шенк Ф.Б. Александр Невский в русской культурной памяти: Святой, правитель, национальный герой (1263–2000). М.: НЛО, 2007. 592 с.

20. Ямпольский, 1976 — Ямпольский И.Г. Из архива А.Н. Майкова // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. С. 24–52.

21. Bourdin, 1884 — Bourdin A. Cosmogonie des fluides. Le Christ, esprit protecteur de la Terre. Genève, 1884.

## References

1. Bogdanov, A.P. *Aleksandr Nevskii [Alexander Nevsky]*. Moscow, Veche Publ., 2009. 197 p. (In Russ.)

2. Il'ovaiskii, D.I. *Kratkie ocherki russkoi istorii, kurs starshogo vozrasta [Short Essays on Russian History, Senior Course]*. Moscow, Tip. I. N. Kushnerev i K Publ., 1895. 368 p. (In Russ.)



3. "Zhitie Aleksandra Nevskogo" ["The Life of Alexander Nevsky"]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of Ancient Russian Literature], vol. 5. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 358–369. (In Russ.)
4. Karamzin, N.M. *Istoriia gosudarstva Rossiiskogo: v 12 tomakh* [The History of the Russian State: in 12 vols], vol. 4. Moscow, Nauka Publ., 1991. 480 p. (In Russ.)
5. Karpov, A.Iu. *Velikii kniaz' Aleksandr Nevskii* [Grand Duke Alexander Nevsky]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2010. 335 p. (In Russ.)
6. "Letopisnye povesti o mongolo-tatarskom nashestvii. Iz Lavrent'evskoi letopisi" ["Chronicle Stories of the Mongol-Tatar Invasion. From the Laurentian Chronicle"]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of Ancient Russian Literature], vol. 5. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 95–107. (In Russ.)
7. Maikov, A.N. "O Sviatykh Moskovskikh mitropolitakh Petre i Aleksii i o slavnom Mamaevom poboishche" ["About the Holy Moscow Metropolitans Peter and Alexy and the Glorious Slaughter of Mamai"]. *Zaria*, no. 5, 1869, pp. 1–19. (In Russ.)
8. Maikov, A.N. "Nachalo vostochnogo voprosa" ["The Beginning of the Eastern Question"]. *Zaria*, no. 8, 1869, pp. 1–50. (In Russ.)
9. Maikov, A.N. *Izbrannye proizvedeniia. Biblioteka poeta. Bol'shaia seriia* [Selected Works. The Poet's Library. Big Series]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1977. 910 p. (In Russ.)
10. Maikov, A.N. "Pis'ma k Dostoevskomu 1867–78" ["Letters to Dostoevsky 1867–1878"]. Publ. by N.T. Ashimbaeva. Ashimbaeva, N.T. *Dostoevskii. Kontekst tvorchestva i vremeni* [Dostoevsky. The Context of His Works and Time]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2005, pp. 103–168. (In Russ.)
11. Maikov, A.N. *Putevoi dnevniki 1842–43 gg. Ital'ianskaia proza* [Travel Diary 1842–1843. Italian Prose]. Ed. by O.V. Sedel'nikova. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2013. 400 p.; il. (In Russ.)
12. Parshuto, V.T. *Aleksandr Nevskii* [Alexander Nevsky]. Ekaterinburg, UDT Posyltorg Publ.; Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1995. 160 p., il. (In Russ.)
13. "Povest' o razorenii Riazani Batyem" ["The Story of the Devastation of Ryazan by Batu"]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of Ancient Russian Literature], vol. 5. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 140–155. (In Russ.)
14. Sedel'nikova, O.V. "V dopolnenie kommentariia k pis'mam F.M. Dostoevskogo A.N. Maikovu (Pis'mo o 'poeme' Dostoevskogo i sobytiiia russkoi istorii v tvorchestvom osmyslenii Maikova)" ["In Addition to the Commentary on Fyodor Dostoyevsky's Letters to Apollon Maikov (The Letter on Dostoyevsky's 'Poem' and the Events of the Russian History as Understood Creatively by Maikov)"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 2, 2012, pp. 95–103. (In Russ.)
15. Sedel'nikova, O.V., Golovacheva, E.A., and O.P. Oleinik. "Rasskazy iz russkoi istorii A.N. Maikova: ot idei k realizatsii" ["Apollon Maykov's *Tales from Russian History*: from Idea to Implementation"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (25), 2024, pp. 198–221. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-198-221>
16. Sedel'nikova, O.V., and I.S. Andrianova. "Apollon Maikov i Fedor Dostoevskii: neosushchestvlennyi zamysel rasskazov iz russkoi istorii" ["Apollon Maikov and Fyodor Dostoevsky: The Unfulfilled Idea of Short Stories from Russian History"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 1, 2024, pp. 127–153. (In Russ.) <https://doi.org/10.15393/j10.art.2024.7101>
17. "Letopisnye povesti o mongolo-tatarskom nashestvii. Iz Tverskoi letopisi" ["Chronicle

Stories of the Mongol-Tatar Invasion. From the Tver' Chronicle"]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of Ancient Russian Literature], vol. 5. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 107–131. (In Russ.)

18. Ustrialov, N. *Nachertanie russkoi istorii dlia srednikh uchebnykh zavedenii, priniatoe ministerstvom narodnogo prosveshcheniia v rukovodstvo dlia gimnazii* [The Outline of Russian History for Secondary Schools, Adopted by the Ministry of Public Education in the Manual for the Gymnasium]. 10th Edition. St. Petersburg, 1857. 320 p. (In Russ.)

19. Shenk, F.B. *Aleksandr Nevskii v russkoi kul'turnoi pamiati: Sviatoi, pravitel', natsional'nyi geroi (1263–2000)* [Alexander Nevsky in Russian Cultural Memory: Holy Ruler, National Hero (1263–2000)]. Moscow, NLO Publ., 2007. 592 p. (In Russ.)

20. Iampol'skii, I.G. "Iz arkhiva A.N. Maikova" ["From the Archive of A.N. Maikov"]. *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1974 god* [The Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1974]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 24–52. (In Russ.)

21. Bourdin, A. *Cosmogonie des fluides. Le Christ, esprit protecteur de la Terre*. Genève, 1884. (In French)

Статья поступила в редакцию: 06.12.2024

Одобрена после рецензирования: 19.03.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 06 Dec. 2024

Approved after reviewing: 19 March 2025

Date of publication: 25 June 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30).  
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (30), 2025.

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-326-343>

<https://elibrary.ru/DSSOOC>



© 2025. Петр Дружинин

*Институт русского языка им. В.В. Виноградова  
Российской академии наук, Москва, Россия*

## Записки из подполья: Письмо Сталину в защиту Достоевского

© 2025. Petr A. Druzhinin

*V.V. Vinogradov Institute of Russian Language  
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

## Notes from the Underground: A Letter to Stalin in Defense of Dostoevsky

**Информация об авторе:** Петр Александрович Дружинин, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук, ул. Волхонка, д. 18/2, 119019 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-3097-3375>

E-mail: petr@druzhinin.ru

**Аннотация:** В статье публикуется неизвестное письмо к И.В. Сталину в защиту наследия Достоевского, написанное в 1948 году. Ранее этот документ сохранялся в архивном фонде выдающегося исследователя Ф.М. Достоевского А.С. Долинина в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки как письмо неизвестного автора. Настоящая статья не только устанавливает его имя, но одновременно вводит в историю науки о Достоевском ранее неизвестное лицо, биографию которого пытается восстановить автор. Это Елена Ивановна Нестерова (1916 – ?), родившаяся в старообрядческой семье, окончившая учительский институт и в 1940-е годы работавшая библиотекарем Удмуртской республиканской библиотеки имени Пушкина. Е.И. Нестерова, живя и работая в Ижевске, мечтала

стать исследователем творчества Достоевского, продолжить свое филологическое образование в аспирантуре. В 1946 году она написала с этой целью реферат о гуманизме Достоевского, который был отправлен в Ленинградский университет и попал в руки профессору А.С. Долинину. Возникшая между ними переписка открывает нам не только сочувственное, великодушное, истинно педагогическое лицо А.С. Долинина, но и рисует образ Е.И. Нестеровой, которая хотя и была сформирована в советские годы, но с юных лет находилась под сильнейшим влиянием творчества Ф.М. Достоевского. Более того, она сумела собрать вокруг себя круг словесников, которые разделяли ее взгляды. Когда же в декабре 1947 года разразилась кампания против Ф.М. Достоевского, Е.И. Нестерова нашла в себе силы встать на защиту любимого писателя, написав письмо И.В. Сталину.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, А.С. Долинин, Е.И. Нестерова, И.В. Сталин, Удмуртия, Ижевск.

**Для цитирования:** Дружинин П.А. Записки из подполья: Письмо Сталину в защиту Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 326–343. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-326-343>

**Information about the author:** Petr A. Druzhinin, PhD in History, Senior Research Fellow, Vinogradov Institute of Russian Language of the Russian Academy of Sciences, Volkonka St., 18/2, 119019 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0003-3097-3375>

E-mail: petr@druzhinin.ru

**Abstract:** The article publishes a previously unknown letter to Joseph Stalin in defense of Dostoevsky's legacy, written in 1948. Until now, this document was preserved in the archival collection of the prominent Dostoevsky scholar A.S. Dolinin in the Manuscript Department of the Russian National Library as a letter by an unknown author. The present article not only identifies the author's name but also introduces a previously unknown figure into the history of Dostoevsky studies, whose biography the author attempts to reconstruct. This figure is Elena Ivanovna Nesterova (1916–?), born into an Old Believer family, who graduated from a teachers' institute and worked as a librarian at the Udmurt Republican Pushkin Library in the 1940s. Living and working in Izhevsk, Nesterova dreamed of becoming a scholar of Dostoevsky's works and continuing her philological education in graduate school. In 1946, she wrote an essay on Dostoevsky's humanism for this purpose, which was sent to Leningrad University and came into the hands of Professor A.S. Dolinin. The correspondence that ensued between them reveals not only Dolinin's compassionate, generous, and truly pedagogical character but also paints a portrait of Nesterova, who, though shaped by Soviet upbringing, had been deeply influenced by Dostoevsky's works from a young age. Moreover, she managed to gather around her a circle of literary enthusiasts who shared her views. When the campaign against Dostoevsky erupted in December 1947, Nesterova found the courage to stand up in defense of her beloved writer by writing a letter to Joseph Stalin.

**Keywords:** Dostoevsky, Nesterova, Dolinin, Stalin, Udmurtia, Izhevsk.

**For citation:** Druzhinin, P.A. "Notes from the Underground: A Letter to Stalin in Defense of Dostoevsky." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 326–343. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-326-343>

В фонде Аркадия Долинина в рукописном отделе РНБ хранится копия письма неизвестного лица И.В. Сталину от 2 января 1948 года<sup>1</sup>. Касается оно той оценки творчества Ф.М. Достоевского, которое было дано кампанией 1947 года, в ходе которой были публично осуждены книги А.С. Долинина «В творческой лаборатории Достоевского: История создания романа “Подросток”» и В.Я. Кирпотина «Молодой Достоевский». [Дружинин, 2012, т. 1, с. 370–382].

За этим письмом, которое представляет собой уникальное явление для эпохи позднего сталинизма, кроется и незаурядный сюжет науки о Достоевском. Изучение архива А.С. Долинина позволило установить имя автора этого письма, и через это увидеть коллективный портрет русского читателя середины XX века, который, несмотря на все усилия советской власти, продолжал преклоняться перед гениальным писателем и его творчеством. Это письмо — доказательство того, как любовь к Ф.М. Достоевскому жила в те тяжелые годы даже в самых дальних уголках нашей бескрайней родины, и эта любовь была не тихая, униженная и оскорбленная, а деятельная и смелая. Осознавая, что собранная нами по крупницам биография автора письма вопиюще неполна, мы тем не менее считаем необходимым вписать это имя в летопись науки о Достоевском.

Речь пойдет о никому не ведомой Елене Ивановне Нестеровой из Удмуртии. Жизнь ее была связана с Ижевском: она родилась в 1916 году, в 1939 году окончила учительский институт, получила диплом учителя русского языка и литературы, отработала положенные годы по специальности, а в сентябре 1941 года перешла на должность библиотекаря читального зала Удмуртской республиканской библиотеки имени Пушкина, одновременно выступая с лекциями о русской литературе. В 1947 году она была награждена медалью «За доблестный труд в Великой отечественной войне» (к сожалению, документы о награждении этой медалью не содержат никаких анкетных данных)<sup>2</sup>. Как писала Е.Н. Нестерова о себе А.С. Долинину в одном из писем, «Наш род по своему вероисповеданию принадлежит к старообрядцам, то есть к своего рода последователям протопопа Аввакума, хотя наши и не очень почитают его, наверное, за самохвальство <...> Кроме того, у моего дедушки есть книги не только священные, но и так, для душеспасительного

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 2. Д. 831. Л. 1 – 4, автограф.

<sup>2</sup> ЦГА Удмуртской республики. Ф. Р-620. Оп. 4. Д. 802. Л. 177.

чтения на досуге»<sup>3</sup>. Эти слова находят подтверждение в материалах исследователя древнерусской литературы Н.Н. Розова, в которых отложился список «Повести о Новгородском белом клобуке», сделанный Е.И. Нестеровой в марте 1949 года, возможно, с одной из семейных рукописей<sup>4</sup>.

Также мы можем увидеть имя Е.И. Нестеровой в газете «Удмуртская правда» как лектора Республиканского лекционного бюро. Весной 1948 года в рамках цикла о советской литературе она прочла лекции «Ленин и Сталин в художественной литературе» (29 февраля), «Писатель-воин Д.А. Фурманов» (4 апреля) и «Н. Островский — певец мужества и патриотизма в советской молодежи» (11 апреля)<sup>5</sup>.

Судя по служебной характеристике 1950 года, в библиотеке ей работалось не совсем спокойно: «Хорошо изучила книжный фонд читального зала, особенно отдел истории литературы, отвечает требованиям старшего библиотекаря, работу свою любит, но очевидно понимает её как-то своеобразно, не проявляет инициативы и не организует дифференцированное обслуживание, особенно групп рабочих молодёжи»<sup>6</sup>. В мае 1952 года Е.И. Нестерова оставила работу в республиканской библиотеке «в связи с отъездом из Ижевска», и о ее дальнейшей судьбе мы ничего не знаем.

С юности Елена Нестерова увлекалась творчеством Ф.М. Достоевского, а в 1946 году решила попытать счастья в поступлении в аспирантуру, чтобы написать диссертацию о любимом писателе. Не зная куда подать документы, и не имея возможности сама поехать куда-либо из Ижевска, Е.И. Нестерова сочинила два реферата, переписала их в нескольких экземплярах и отправила в ряд вузов — в Молотов, Казань, Ленинград... Один из этих рефератов представлял собой критический разбор статьи В. Ермилова «Горький и Достоевский» (1939), и скорее напоминал очерк о гуманизме Достоевского<sup>7</sup>.

Ответ она получила только один — из Ленинградского университета: рефераты Е.И. Нестеровой были переданы на рассмотрение профессору А.С. Долинину, и затем отдел аспирантуры прислал ей

---

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 31 — 31об (9 июня 1947 года).

<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 1338. Оп. 1. Д. 363. Л. 1 — 36.

<sup>5</sup> Календарный план лекций по советской литературе: (Республиканское лекционное бюро) // Удмуртская правда. Ижевск, 1948 № 28, 8 февраля. С. 4.

<sup>6</sup> Архив Национальной библиотеки Удмуртской Республики (Ижевск); выражаем благодарность О.Н. Ертановой за эти сведения.

<sup>7</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 1 — 13.

приглашение на вступительные экзамены в аспирантуру филологического факультета ЛГУ. Однако на экзамены она не приехала, не смогла преодолеть свою неуверенность. Но события развивались таким образом, что она сама написала А.С. Долинину, а Аркадий Семенович, будучи натурой тонкой и отзывчивой, ответил, причем ответил не формально. Так между Ижевском и Ленинградом на несколько лет возникла переписка, которая дает нам портрет этой поклонницы Ф.М. Достоевского. И хотя писем А.С. Долинина не сохранилось даже в черновых вариантах, мы можем видеть, что профессор рекомендовал ей литературу, причем более широко, чем только изучение Ф.М. Достоевского, а со временем делился и личными переживаниями, особенно в связи с тяжелой ситуацией второй половины 1940-х годов на филологическом факультете ЛГУ, рассказывал о друзьях, в том числе о душевных и физических тяготах Б.М. Эйхенбаума... Ниже мы приведем выдержки из сохранившихся писем Е.И. Нестеровой, начиная с самого первого, не датированного.

Уважаемый проф. Долинин!

Вы, наверное, немного знакомы с моей фамилией. В желании быть допущенной к аспирантским испытаниям я послала в отдел аспирантуры вашего университета две свои работы о Достоевском. Для оценки они были переданы Вам. Это была большая приятная неожиданность, так как для меня Вы — тот авторитет, который мог бы разрешить сложную путаницу вокруг имени Достоевского. Я Вас знаю, главным образом, по статье «Достоевский среди петрашевцев» <1936 года>. Честность, независимость суждений резко выделяет эту статью из всего написанного по поводу Достоевского. Я очень хотела работать под Вашим руководством. Но я не приехала на испытания. Основная причина этому была неуверенность в себе, неуверенность в том, что в избранном мною направлении есть подлинная истина. Я хотела учиться, чтобы работать над Достоевским и чтобы добиться нового освещения его творчества. Извините мне эти слова. Они, наверное, звучат наивно и самонадеянно. Но я именно этого хотела.

Думать и писать о Достоевском меня заставляет чувство боли и обиды за него. При настоящем положении вещей Достоевский у нас загнан в угол и плотно задвинут ширмами. В школах от него отделиваются замечаниями в скобках — и наша интеллигенция имеет смутное представление о Достоевском. И это делается тогда, когда никто



не смеет отрицать, что Достоевский — гений, что Достоевский — титан человеческой мысли.

Почти от всего, что написано в современной критике по поводу Достоевского, веет безнадежной путаницей и явно предвзятой целью свести на нет ценность его творчества<sup>8</sup>.

В письме от 6 октября 1946 года Е.И. Нестерова пишет:

Аркадий Семенович, должна Вам сказать, что я в общем все-таки глубоко разочарована литературой о Достоевском. Правда, я еще не познакомилась как следует с нею, но уже ясно, что главного нет. Нет того, чего ждут все, вся более или менее культурная часть нашего народа — обстоятельной книги о Достоевском, о его жизни и творчестве. Книга Л. Гроссмана <«Жизнь и труды Достоевского»> имеет громкое название, а кого она может удовлетворить? Она может оказаться нужной только для научных работников как справочник. Да и лучше, что Л. Гроссман занялся только цифрами. Страшно довериться человеку, который создал такую отвратительную книгу, как «Рулетенбург». О жизни Достоевского до сих пор можно узнать только из писем да книги <В.С.> Нечаевой «В семье и усадьбе Достоевских». Но разве это достаточно? А что есть о творчестве Достоевского? — Всё любительские статьи, разработка частных вопросов, примечания, комментарии.

Аркадий Семенович, мне непонятны Ваши слова: «О Достоевском колоссальная литература. О нем все сказано». Я не понимаю этих слов, потому что ясно вижу и чувствую, как все бродят в потемках около Достоевского или боязливо обходят его. Где та книга, где был бы дан полный, стройный и критический обзор жизни и творчества Достоевского, подводящий итог всей «многочисленной» о нем литературе<sup>9</sup>.

С искренней радостью встречала Е.И. Нестерова изменения настроений к писателю, которые демонстрировались центральной прессой в связи с юбилеем 1946 года. Впервые, после настойчивого увязывания идеологии Ф.М. Достоевского с идеологией фашизма, веригами лежавшего на науке о Достоевском с 1930-х годов, в

---

<sup>8</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 1.

<sup>9</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 18 – 18 об.

журнале «Огонек» [Александров, 1946] обозначилась смена этого привычного шаблона:

Но есть и хорошие новости. В «Огоньке», № 46-47, в связи с юбилеем Достоевского, напечатана статья В. Александрова. Она произвела на меня поистине отрадное впечатление. Ведь здесь впервые совершенно официально снимается с Достоевского обвинение в том, что он сочувствовал шигалевщине, в том, что он выдвигал — как положительную — идею о сверхчеловеке, то есть проповедовал ницшеанскую философию. Как громом поразили меня следующие слова: «Среди философских тем Достоевского нельзя, разумеется, не упомянуть о критике тех взглядов, которые впоследствии стали известны, как ницшеанские»<sup>10</sup>.

Изображение Е.И. Нестеровой собственных бытовых подробностей в письмах создает картину трудной жизни в Ижевске, да и сами письма она пишет на вырванных листах из школьных тетрадей и даже на бухгалтерских табелях: «Скажу немного о себе. Жить, Аркадий Семенович, очень трудно, в материальном отношении. Крутимся, как белки в колесе, а толку мало. В городе беспокойно. Появились какие-то бандиты. (Впрочем, они у нас всегда были). Раздевают, убивают<sup>11</sup>. Я возвращаюсь домой с работы поздно и каждый раз не уверена, что дойду цела. В такой обстановке бегать по городу с лекциями особенно жутко»<sup>12</sup>.

А.С. Долинин, понимая, что партбилет мог бы сильно упростить путь Е.И. Нестеровой в аспирантуру, задал ей соответствующий вопрос, но получил такой ответ: «Аркадий Семенович, Вы меня спрашивали о моей партийности. Нет, не партийная. Я с точки зрения партийности не выдерживаю никакой критики, не почему-либо, а просто стиль, характер не такой. И если это — условие, то двери аспирантуры для меня закрыты навсегда. Но я все равно когда-нибудь

---

<sup>10</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 21 – 21 об (письмо от 10 января 1947 года).

<sup>11</sup> Криминогенность Ижевска находила отражение даже в республиканской прессе, напр.: Грабители пойманы // Удмуртская правда. Ижевск, 1946. № 77, 16 апреля. С. 3.

<sup>12</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 19 – 19 об (6 ноября 1946 года).

приеду в Ленинград, как только жизнь будет немного попроще»<sup>13</sup>. Е.И. Нестерова умолчала, что она не была даже членом ВЛКСМ<sup>14</sup>.

Не сумев превазможь материальных и моральных трудностей, но не расставшись с мечтами об аспирантуре, Е.И. Нестерова решила искать место ближе к Ижевску; в сентябре 1947 года она держала экзамены в аспирантуру Казанского пединститута, но там ей не были рады: экзамен по русской литературе, который принимал доцент И.А. Рахлин, выпускник Ленинградского университета и специалист по творчеству М. Горького, был столь пристрастным, что не оставил ей никаких шансов (подробно экзамен описан в письме от 6 ноября 1947 года)<sup>15</sup>.

Когда вышла в свет книга А.С. Долинина «В творческой лаборатории Достоевского: (История создания романа “Подросток”», один из экземпляров профессор отправил в Ижевск с теплой дарительной надписью.

Дорогой Аркадий Семенович!

Вчера, 27 ноября <1947>, получила Вашу книгу, самый дорогой и желанный для меня подарок. О нем я немножко мечтала, когда прочла о выходе в свет Вашей книги, — и вот видите... Спасибо, дорогой Аркадий Семенович!

Однако, почти тут же мою радость смутила мучительная мысль: Вы послали книгу 3 ноября, стало быть, еще до моего письма, когда еще не знали об этой истории с Казанью; на письмо же Вы мне не ответили, и, кто знает, может быть, сейчас Вы уже не написали бы этих бесконечно дорогих для меня слов. И вот мне стало так больно и обидно, что я расплакалась над Вашей книгой<sup>16</sup>.

Настоящие же огорчение пришли в конце декабря 1947 года: сперва с публикацией статьи Д.И. Заславского «Против идеализации реакционных взглядов Достоевского» в газете «Культура и жизнь» [Заславский, 1947], а затем и В.В. Ермилова «Ф.М. Достоевский и наша критика» в «Литературной газете» [Ермилов, 1947]. Эти статьи

---

<sup>13</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 25 об (20 марта 1947 года).

<sup>14</sup> Архив Национальной библиотеки Удмуртской Республики (Ижевск), личная карточка 1948 г.

<sup>15</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 40 – 42.

<sup>16</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 69 (письмо от 28 ноября 1947 года).

сильно травмировали Е.И. Нестерову, а ее душевные переживания открывают нам и историю ее увлечения писателем.

Дорогой, бесконечно дорогой Аркадий Семенович! Я, конечно, о статье Заславского. Просто замечательно, какое нахальство, грубость и безответственность. Как не стыдно было Заславскому подписываться под этим легкомысленным, необоснованным, пристрастным злоречием. Все перевернул вверх дном и, в конце концов, сам остался на пустом месте. Что же это они нас, читателей, принимают за болванов что ли, которые не могут отличить черное от белого. Я, конечно, напишу в редакцию газеты «Культура и жизнь», но сейчас я слишком взволнована, слишком горячусь, а письмо надо обдумать.

Дорогой Аркадий Семенович, вот что я и имела в виду, когда просила Вас беречь себя. Боюсь, что мои слова оказались беспомощными. В самом деле, кого не выведет эта дурацкая болтовня из последнего терпения. Даже я и то чуть совсем не расхворалась от возмущения, горечи и обиды. Но существенно повредить Вам эта статья не может. Заславский прыгает перед Вашей книгой совершенно беспомощный. Она оказалась для него слишком прочной, чтобы урвать что-нибудь от нее и изгадить <...>

Я преклоняюсь перед Вашей научной честностью, принципиальностью и силой характера. Дорогой Аркадий Семенович, не огорчайтесь. Самое главное уже сделано: книга вышла в свет и она сама пробьет себе дорогу. Я знаю, Вам больно и обидно и не только за себя, но и вообще за Достоевского. Все, что было сделано для того, чтобы великое богатство наследия Достоевского стало достоянием всего народа, теперь опять отбрасывается грубой, невежественной рукой. Но нет, нет, дорогой Аркадий Семенович. О Вашей книге говорят с величайшим уважением, а статья Заславского — закон для дураков. Берегите себя, пожалуйста, я прошу Вас<sup>17</sup>.

Дорогой Аркадий Семенович!

Прочитала я и статью Ермилова, и мне стало совсем ничего не понятно. Почему все наоборот? Я понимаю, что разные люди воспринимают по-разному, но почему все-таки все наоборот? По-ихнему получается, что Достоевского может любить только развращенный, низкий человек, а что же я была такое, когда 14-ти лет впервые го-

---

<sup>17</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 48 – 48 об (26 декабря 1947 года).

рячо полюбила Его, как единственного, великого, неповторимого? Я видела в его героях величайшую ответственность за свои поступки и через это невиданную чистоту их души, а когда знакомилась с его страстным раздумьем о Боге, о будущем человечества, мне казалось, что так можем думать только мы с Достоевским, только мы вдвоем. И почему они так грубо, самонадеянно оскорбляют память Достоевского, когда никто в мире, как он, не страдал так за человека, не искал так мучительно и страстно выхода к блаженству человечества, к вечной гармонии, о которой не переставал мечтать? Как они могут? Как они смеют?!

Дорогой Аркадий Семенович, мне очень хочется сейчас быть с Вами. Чувствую себя одинокой и беспомощной перед лицом безобразного факта, когда самое любимое заносится грязью. Но что я могу, что я могу сделать?<sup>18</sup>

А.С. Долинин еще имел силы для оптимизма, а наблюдая то, что происходит в душе своей почитательницы из Ижевска, старался как мог ее утешить, призывая присущее ученому чувство юмора и здоровый сарказм. Об этом свидетельствует ответ Е.И. Нестеровой.

Дорогой Аркадий Семенович!

Мне очень было весело читать Ваше последнее письмо. В нем столько бодрости, жизнерадостности и веры в торжество справедливости, что стало даже смешно над собой. Мы, то есть поклонники Достоевского, восприняли всю эту историю очень болезненно, как личное оскорбление и обиду. Меня, понятно, задевало больше всех. Хотелось отомстить. Впрочем, они сами себя очень наказали. Напечатать статью Заславского — это значило скомпрометировать себя. Мне кажется, им просто стыдно. А главное: «Федор Михайлович, разумеется, их даже не заметил». Теперь уже мне даже непонятно, как мы могли раньше думать иначе. Благодарение Богу, что все именно так, как есть<sup>19</sup>.

Поясним слова Е.И. Нестеровой об ижевских поклонниках Достоевского. Судя по переписке, вокруг нее сформировался круг словесников, сочувственно относившихся к писателю, и первое ме-

---

<sup>18</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 49 (31 декабря 1947 года).

<sup>19</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 65 (без даты).

сто в нем занимала ее подруга — доцент Удмуртского пединститута и специалист по русской литературе Анна Николаевна Зиминая (1916 – 1998), также в этот круг должен был входить преподаватель филологии, автор работ о В.Г. Белинском, зав. кафедрой основ марксизма-ленинизма Удмуртского пединститута Борис Зиновьевич Мушин, который был мужем А.Н. Зиминой [Лейтес, 2015, с. 95–96]. Нельзя не упомянуть и о довольно любопытном стечении обстоятельств: ровно в то самое время родная сестра А.Н. Зиминой — Н.Н. Андреева, жившая в Саранске и учившаяся на естественном факультете Саранского пединститута, — слушала лекции М.М. Бахтина по всеобщей литературе, а в 1950-е годы, когда работала начальником Саранской малярной станции, сблизилась с М.М. Бахтиным; когда же в 1963 году была переиздана монография «Проблемы поэтики Достоевского», то один из экземпляров своей книги автор по просьбе Н.Н. Андреевой надписал А.Н. Зиминой [Клюева, Лисунова, 2022, с. 64–66].

Когда Е.И. Нестерова восклицала «Что я могу сделать?», она может быть еще не знала о том, что она сделает. Мы же не знаем, написала ли она то письмо в газету «Культура и жизнь», которое она захотела написать после прочтения статьи Д. Заславского, или нет. Здесь же отметим, что кампания вокруг имени Ф.М. Достоевского действительно привлекла внимание читателей, и даже в прессе отмечаются отклики по этому поводу. В «Литературной газете», главным редактором которой тогда был В.В. Ермилов, в подготовленном поэтом М.М. Матусовским обзоре редакционной почты упомянуто одно из них: «Много дней добиралось в Москву из Владивостока письмо лаборанта Дальневосточной базы Академии наук СССР <И.И.> Коноплева, откликнувшегося на недавние статьи о Достоевском» [Матусовский, 1948], о содержании которого мы ничего не знаем.

Однако мы знаем о том, что Елена Нестерова сделала. Она взяла тетрадные листы, выбрав чтобы на них не было случайно попавших проб пера школьников, и написала письмо, потом обсудила его с единомышленниками, и отправила 2 января 1948 года по адресу «Москва. Кремль. Сталину».

Многие тогда писали Сталину, писали обо всём, но Е.И. Нестерова, библиотекарь из Удмуртии, написала о самом драгоценном — о Федоре Михайловиче Достоевском. Вероятно, ей было страшно это сделать, отчасти поэтому ее письмо было анонимным.

Когда же в 1949 году словесникам Ижевска показалось, что критика Ф.М. Достоевского затихает, и даже появился слух о том,

что произведения Ф.М. Достоевского будут возвращены в школьную программу (что впоследствии не подтвердилось), то Е.И. Нестерова рассказала А.С. Долинину о написанном ранее письме:

Дорогой Аркадий Семенович!

Недавно мы обсуждали новость: Достоевского снова ввели в программу средней школы. Это кажется необычайным. И вообще, нам кажется, что история со статьей Заславского имела совершенно обратные результаты. Может быть, немножко повлияли отклики читателей в защиту Достоевского. Мы тоже, Аркадий Семенович, писали, писали И.В. Сталину. А сейчас вот вспомнили об этом. Вдруг, чудом на наше письмо кто-нибудь обратил внимание, и вдруг оно тоже имело какое-то значение. Писала, собственно, я, но так как я зачитывала его своим друзьям, то оно является как бы мнением коллектива. Только поэтому я решила, что, может быть, Вам покажется интересным узнать его содержание — и потому высылаю его Вам<sup>20</sup>.

Текст этого письма Сталину и сохранился в архиве А.С. Долинина<sup>21</sup>, и тем самым удалось воссоединить письма Е.И. Нестеровой и написанную ее же рукой «копию письма неизвестного лица». Мы не знаем, попало ли это послание к адресату: вероятнее всего, что нет. В силу обилия писем к вождю подобные послания из краев областей проходили через сито на местах, на уровне обкомов, а это письмо вряд ли было сочтено важным, и обязательным для переправки в Особый сектор ЦК ВКП(б); впрочем, отрицать такую возможность мы также не можем.

Однако нам скорее важен самый факт, что в даже в те тягостные годы, вдали от столиц, где казалось бы идеология давно поработила человека и была удушена всякая свободная мысль, сохранялась и чистая любовь к Ф.М. Достоевскому, и преклонение перед его гением, и читались его произведения, и даже нашлись люди, которые нашли в себе смелость и встали на его защиту. То, что вскоре автор этого письма прервала свою переписку с А.С. Долининым, затем уехала из Ижевска и навсегда пропала, может говорить о том, что это письмо имело для нее не лучшие последствия. Впрочем, мы этого также не знаем.

Приводимое же письмо Елены Нестеровой осталось уникальным свидетельством жизни Ф.М. Достоевского в XX веке, и единствен-

---

<sup>20</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Д. 205. Л. 64 (без даты).

<sup>21</sup> ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 2. Д. 831. Л. 1 – 4, автограф.



ным свидетельством жизни той, кто мечтал стать исследователем его творчества в те трагические годы.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Это почти фантастически, что я пишу Вам, но я обращаюсь к Вам за справедливостью по вопросу исторической важности и сейчас требующему своего окончательного решения.

Недавно в газетах «Культура и жизнь» и «Литературной газете» были опубликованы статьи Заславского и Ермилова по поводу творчества Достоевского, которые у многих вызвали недоумение и окончательную путаницу вокруг колоссальной фигуры сложнейшего писателя. Разрешите мне высказать Вам свои сомнения в надежде на Ваше внимание и справедливое решение этого векового спора.

Ермилов и Заславский очень уверенно признали Достоевского реакционным писателем, творчество которого, по их мнению, не должно иметь почти никакой ценности для нашего народа. А с другой стороны они довольно грубо обвинили Кирпотина и А. Долинина якобы в приукрашивании Достоевского. Так ли все это, не слишком ли это легкое решение сложного вопроса?

Обвинения Заславского и Ермилова идут главным образом по следующим линиям:

1. Достоевский — человеконенавистник, унижающий и оскорбляющий человеческую природу своей клеветой на человека.

Если мы согласимся, что это так, то куда же мы денем: образ Ивана Карамазова, с его глубиной мыслей и чувств, с его жгучей любовью к детям и страдающему человеку, с его жаждой мести за человеческие страдания, с его страстной привязанностью к жизни; образ Алеши Карамазова с его чистой привязанностью к детям и верой в будущее; образ князя Мышкина, которого Салтыков-Щедрин назвал попыткой «изобразить человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия», попыткой показать «конечную цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями»; целую семью Мармеладовых, погибающих и заносимых грязью, но необыкновенно чистых и прекрасных душой! А куда мы денем тот спор о человеке, который идет в «Легенде о великом инквизиторе» и в котором Достоевский решительно становится на сторону того, кто верит в благородство и нравственные силы челове-

ка. Заславский и Ермилов упирают на Голядкина. В этом вопросе я вполне разделяю мнение Кирпотина в главе «Двойник». Достоевский усомнился в возможностях чиновника переделать жизнь. Он увидел в нем, кроме забитости, еще черты всепоглощающего карьеризма, подхалимства и предательства. Не волен ли был Достоевский рисовать чиновника таким, каким он был, может быть, в подавляющем большинстве? Как известно, наша партия тоже никогда не видела в чиновнике решающей силы в социальных переворотах.

2. Достоевский проповедует ницшеанскую философию о сверх-человеке.

В этом плане мне определенно кажется, что Достоевскому приписывают то, против чего боролся сам писатель. Об этом говорит судьба Раскольникова, об этом говорит неприятие Достоевским «великого инквизитора». Достоевский боролся против идеи о сверх-человеке за идею воссоединяющейся интеллигенции с народом. В этом единении он видел первый шаг, видел начало великого дела, а что будет дальше, он не представлял себе точно, да и не мог представить в силу исторических условий. На эту тему уже есть достаточно удивительные высказывания в «Огоньке» № 46–47 за 1946 год, но Ермилов упорно возвращается к старой песне.

3. Достоевский пугает революцией.

Нужно спросить, какой революцией, знал ли Достоевский опыт пролетарской революции в полном смысле этого слова и знал ли он вообще пролетариат, русский пролетариат? Он знал борьбу французского пролетариата, в которой кровопролитие не привело ни к каким результатам. Достоевский, конечно, не сделал марксистского вывода, не увидел в ней предвестника победной революции. Он еще больше усомнился в правильности этого пути к «вечной гармонии», к будущему счастью человечества, о котором никогда не переставал страстно мечтать. Другой путь, помимо революции, он видел, как и Толстой, в постепенном самосовершенствовании, в котором главенствующую роль должна была сыграть религия. Идею христианского коммунизма Достоевский развил в романе «Братья Карамазовы», в образе старца Зосимы, но, как известно, образ старца Зосимы Достоевского не удовлетворял, и он сам чувствовал ущербность этой идеи. А. Долинин в своих работах очень убедительно доказывает, что Достоевский до конца жизни не мог найти твердого решения, какой же путь к «вечной гармонии» действительно верный. Путей он намечал много: через кровопролитие и без кровопролития, с религией и

без религии. Организованной борьбы пролетариата Достоевский не знал, а бунту мелкого буржуа он не доверял и имел все основания не доверять, имел все основания увязывать этот бунт со страшной картиной: «Восстание в Париже, победа, 200 миллионов голов, страшные язвы, разврат, истребление искусства, библиотек, замученный ребенок. Споры, беззаконие. Смерть». Но в то же время Достоевский чувствовал логику, неотразимую, как восклицание А. Карамазова — «Расстрелять!» Вот почему Версиров говорит Подростку:

«О, не беспокойся, я знаю, что это было “логично”, и слишком понимаю неотразимость текущей идеи; как носитель высшей русской культурной мысли, только я один, между всеми петролейщиками, мог сказать им в глаза, что их Тюильри — ошибка, и только я один, между всеми консерваторами и отомстителями, мог сказать отомстителям, что и Тюильри “хоть и преступление, но все же логика”».

В этом мы видим трагическое противоречие Достоевского, которое Ермилов не признает и обвиняет А. Долинина в грубой фальши. Для нас сейчас, конечно, все ясно, понятно, но не нужно Ермилову забывать, что тогда-то далеко не все так было ясно и понятно, что вся суть той эпохи заключалась в сомнениях и противоречиях, из которых родилась истина.

4. Достоевский клеветает на революционных демократов.

Вопрос этот в основном увязывается с романами Достоевского «Записки из подполья» и «Бесы».

«Записки» являются яркой иллюстрацией к глухому бесперспективному времени, о котором Достоевский в романе «Подросток» устами Крафта говорит:

«Нынче все безлесья Россию, истощают в ней почву, обращают в степь и готовят ее для калмыков. Явись человек с надеждой и посади дерево — все засмеются: “Разве ты до него доживешь?” С другой стороны желающие добра толкуют о том, что будет через тысячу лет. Скрепляющая идея совсем пропала. Все точно на постоялом дворе. И завтра собираются вон из России, “все живут, только бы с них достало”».

Пропала скрепляющая идея между будущим и настоящим. Нет цели, то есть не отвлеченного представления о благе, а настоящей достижимой цели, которую можно было бы любить и безусловно верить в нее. Ее место занимают довольно туманные и сбивчивые рассуждения о том, что будет через тысячу лет. Но могли ли эти рассуждения удовлетворить «униженных и оскорбленных», которым нужно было

жить сейчас? Нет, автор «Записок» ненавидит «подполье»: «К чорту подполье! Я жажду чего-то другого, совсем другого, но которого я никак не найду!». Он хочет верить в будущее и жаждет найти свой идеал.

«Я, может быть, на то только и сердился, — говорит он, — что такого здания, которому можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится. Напротив, я бы дал совсем отрезать язык из одной благодарности, если бы только устроилось так, чтобы мне самому уже более никогда не хотелось его высовывать».

Но автор «Записок» не знает выхода из «подполья», не видит своего врага, не верит, хотя и хочет верить в будущее. Он иронизирует над идеалами социалистов-утопистов, во-первых, как над недостижимыми, а во-вторых, как над несовершенными. Имел ли «человек из подполья» право на эту иронию. Мне кажется — да, потому что он не знал подлинного, научного социализма, а социализм в трактовке Зайцевых, «зайцевская хлыстовщина» вызывала иронию не только у героев Достоевского, но и у Салтыкова-Щедрина. Не верю, чтобы Достоевский, автор «Сна смешного человека», мог смеяться над тем, что несло бы подлинное благо человечеству. Об этом, конечно, можно только предполагать, но и в предположение не верю.

Роман «Бесы» посвящен процессу Нечаева, и изображение в нем нечаевцев недалеко от истины. Упрек в том, что Достоевский якобы обобщил в «Бесах» вообще все революционное движение, в каких бы формах оно ни проявлялось и каких бы идей оно ни выдвигало. Действительно, в романе нечаевцам никто не противопоставляется и такой вывод естественно напрашивается. Сделал ли это Достоевский намеренно, с целью оклеветать вообще все революционные силы, или здесь есть другие причины. Мне кажется, что заслуживает серьезного внимания высказывание А. Долинина по этому поводу в его статье «Достоевский и Герцен»:

«Нигилизм он (Достоевский) оставил, — бежав за границу, — огрубелым, доведенным до последней степени пошлости; шигалевщина вовсе не отрицание революции: страстью Достоевского, силою негодования его руководит не сущность движения, не сама цель, а средства и способы ее осуществления. Недаром в письмах за период “Бесов” не одно только торжество утоленной злобы, — в них нет достаточной уверенности в своей правоте, и ощущается ясно тревога: “Он оторван от России и, может быть, многого уже не знает в ней”».

5. Достоевский видит оплот в самодержавии.

Эта линия меняющегося мировоззрения Достоевского оказалась больше всего в публицистике, а не в художественных произведениях. Поэтому судить об этом мне трудно, но и по тому же самому мне кажется, что эта тема менее всего важна, ибо мы расцениваем сейчас художественное наследие Достоевского и оно прежде всего представляет для нас цену.

Я не допускаю сомнения в том, что творчество Достоевского имеет огромное познавательное значение. В его героях мы находим глубочайшую ответственность за свои поступки и через это — невиданную чистоту их души; в его книгах мы чувствуем на каждом шагу любовь к человеку и нестерпимую боль за «униженных и оскорбленных», сливающуюся со страстной мечтою о будущей гармонии и счастье человечества. А когда мы знакомимся с его мучительными и бесплодными поисками путей к будущему, мы получаем возможность еще лучше, еще ярче понять великую историческую роль нашей партии, уверенно ведущей нас к тому, о чем только мечтал Достоевский.

В свое время Горький был прав выступая против Достоевского. В то время начала XX века, время борьбы партий и мнений, Горький был даже обязан резко отстаивать свое право вести людей за собой и указывать, что путь Достоевского — это не путь, а только попытка найти путь через сыпучие пески. Горький боролся в Достоевском по существу против того же самого, против чего боролся и Ленин в Толстом. Но ленинская оценка Толстого несравненно стоит выше горьковской оценки Достоевского. Борьба есть борьба. Достоевский нашел у Горького несколько однобокую и пристрастную оценку. Брать ее за основу и ставить на этом точку — сейчас уже нет никакой необходимости. Неужели мы без борьбы отдадим Достоевского на съедение буржуазному миру? Мне кажется, у нас есть все основания гордиться им так же, как мы гордимся Пушкиным, Гоголем и Толстым, а не стыдиться, как это делают Заславский и Ермилов.

Я не специалист, возможно, ошибаюсь, но я искренне высказываю Вам свои убеждения, сомнения в надежде на внимание и справедливое решение этого волнующего для всех вопроса. Дорогой Иосиф Виссарионович, возможно ли это? Хочется верить, что — да.

2 января 1948 г.

Ижевск

## Список литературы

1. Александров, 1946 — Александров В. Ф.М. Достоевский: (11 ноября 1821 – 9 февраля 1881 года): К 125-летию со дня рождения // Огонек. 1946. № 46/47. С. 26–27.
2. Дружинин, 2012 — Дружинин П.А. Идеология и филология, Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование: в 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
3. Ермилов, 1947 — Ермилов В.В. Ф.М. Достоевский и наша критика // Литературная газета. 1947. № 66, 24 декабря. С. 2.
4. Заславский, 1947 — Заславский Д. Против идеализации реакционных взглядов Достоевского // Культура и жизнь. 1947. № 35 (54), 20 декабря. С. 3–4.
5. Ключева, Лисунова, 2022 — Ключева И.В., Лисунова Л.М. «Вы открыли мне... глаза»: История письма саранской студентки <Н.Н. Андреевой> М.М. Бахтину // Бахтинский вестник. 2022. Т. 4, № 2. С. 63–68.
6. Лейтес, 2015 — Лейтес Н.С. Из истории моей семьи: Страницы воспоминаний / под ред. Р.С. Спивак. Пермь: Пермский гос. нац. исследовательский университет, 2015. 183 с.
7. Матусовский, 1948 — Матусовский Мих. Голос друга: Обзор редакционной почты // Литературная газета. 1948. № 18, 3 марта. С. 4.

## References

1. Aleksandrov, V. "F.M. Dostoevskii: (11 noiabria 1821 – 9 fevralia 1881 goda): [K 125-letiiu so dnia rozhdeniia]" ["Fyodor Dostoevsky: 11 November 1921 – 9 February 1881: [For the 125th Anniversary]"]. *Ogonek*, no. 46/47, 1946, pp. 26–27. (In Russ.)
2. Druzhinin, P.A. *Ideologiia i filologiia: v 2 tomakh* [Ideology and Philology: in 2 vols]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. (In Russ.)
3. Ermilov, V.V. "F.M. Dostoevskii i nasha kritika" ["Dostoevsky and Our Criticism"]. *Literaturnaya gazeta*, no. 66, 1947, 24 Dec., p. 2. (In Russ.)
4. Zaslavskii, D. "Protiv idealizatsii reaktionnykh vzgliadov Dostoevskogo" ["Against the Idealization of Dostoevsky's Reactionary Views"]. *Kul'tura i zhizn'*, no. 35 (54), 1947, 20 Dec., pp. 3–4. (In Russ.)
5. Kliuieva, I.V., and L.M. Lisunova. "Vy otkryli mne... glaza": Istoriia pis'ma saranskoi studentki <N.N. Andreevoi> M.M. Bakhtinu" ["You opened my... eyes: The Story of a Letter from a Saransk Student <N.N. Andreeva> to M.M. Bakhtin"]. *Bakhtinskii vestnik*, vol. 4, no. 2, 2022, pp. 63–68. (In Russ.)
6. Leites, N.S. *Iz istorii moei sem'i: Stranitsy vospominanii* [From the History of My Family: Pages of Memories]. Ed. by R.S. Spivak. Perm', Permskii gos. nats. Issledovatel'skii universitet Publ., 2015. 183 p. (In Russ.)
7. Matusovskii, Mikh. "Golos druga: Obzor redaktsionnoi pochty" ["Voice of a Friend: A Review of the Editorial Mail"]. *Literaturnaia gazeta*, no. 18, 1948, 3 Mar., p. 4. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 02.03.2025

Одобрена после рецензирования: 14.04.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 02 Mar. 2025

Approved after reviewing: 14 Apr. 2025

Date of publication: 25 June 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30).  
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (30), 2025.

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

Рецензия / Review

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-344-357>

<https://elibrary.ru/FUJUCS>



© 2025. Николай Подосокорский

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия*

### **Спектакль «Николай Ставрогин» (1913) на сцене Московского Художественного театра**

© 2025. Nikolay N. Podosokorsky

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia*

### **The Production of *Nikolay Stavrogin* (1913) at the Moscow Art Theater**

**Информация об авторе:** Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: [n.podosokorskiy@gmail.com](mailto:n.podosokorskiy@gmail.com)

**Аннотация:** Рецензия посвящена сборнику «“Николай Ставрогин” на сцене Художественного театра, 1913» (2023), в котором коллективом авторов (Е.А. Кеслер, О.В. Егошиной, С.В. Васильевой) впервые опубликован текст инсценировки знаменитого спектакля Владимира Немировича-Данченко и Василия Лужского «Николай Ставрогин» (1913), сопровождающийся примечаниями, аналитическими предисловием и послесловием, а также подборкой критических и публицистических статей современников (Д.С. Мережковского, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева и др.) об этой театральной постановке и споре



вокруг нее. Отдельное внимание в рецензии уделено статье (открытому письму) пролетарского писателя Максима Горького «Еще о “карамазовщине”» (1913), направленной против театральных постановок по произведениям Достоевского в целом и конкретно против спектакля «Николай Ставрогин» МХТ и романа «Бесы» Достоевского.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, В.И. Немирович-Данченко, МХТ, спектакль «Николай Ставрогин», «Бесы», Максим Горький.

**Для цитирования:** Подосокорский Н.Н. Спектакль «Николай Ставрогин» (1913) на сцене Московского Художественного театра // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 344–357. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-344-357>

**Information about the author:** Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: [n.podosokorskiy@gmail.com](mailto:n.podosokorskiy@gmail.com)

**Abstract:** The review examines the 2023 collection “*Nikolay Stavrogin*” on the *Stage of the Art Theater, 1913*, in which a research team (E.A. Kesler, O.V. Egoshina, S.V. Vasilyeva) presents the first complete publication of the script for Vladimir Nemirovich-Danchenko and Vasily Luzhsky’s landmark 1913 production *Nikolay Stavrogin*. The edition includes extensive critical commentary, an analytical preface and afterword, as well as a selection of contemporary reviews and polemical texts by prominent thinkers (D.S. Merezhkovsky, S.N. Bulgakov, N.A. Berdyayev et al.) concerning both the theatrical adaptation and the broader cultural debate it ignited. Particular attention is given to Maxim Gorky’s polemical open letter *More About “Karamazovshchina”* (1913), which articulated a fundamental critique of theatrical adaptations of Dostoevsky’s works generally and specifically condemned the Moscow Art Theater’s *Nikolay Stavrogin* production and Dostoevsky’s novel *Demons*.

**Keywords:** F.M. Dostoevsky, V.I. Nemirovich-Danchenko, Moscow Art Theater, *Nikolay Stavrogin* (play), *Demons*, Maxim Gorky.

**For citation:** Podosokorsky, N.N. “The Production of *Nikolay Stavrogin* at the Moscow Art Theatre.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 344–357. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-344-357>

Спектакли режиссеров Московского Художественного театра (МХТ) В.И. Немировича-Данченко (1858–1943) и В.В. Лужского (1869–1931) «Братья Карамазовы» (1910) и «Николай Ставрогин» (1913), поставленные ими по великим романам Ф.М. Достоевского незадолго до роковых исторических событий (Первой мировой войны, революции 1917 года и Гражданской войны в России), всколыхнули общественные дискуссии о русском писателе, вышедшие далеко за пределы сугубо театральной среды. Выпущенная коллективом

авторов (Е.А. Кеслер, О.В. Егошина, С.В. Васильева) книга «“Николай Ставрогин” на сцене Художественного театра, 1913» [«Николай Ставрогин», 2023], содержащая впервые опубликованный текст инсценировки соответствующего спектакля, полезна и ценна поэтому не только для погружения в историю дореволюционной культуры Российской империи, но и для понимания метаморфоз восприятия Достоевского на его родине в целом, которое знало периоды цензуры, замалчивания, развенчания и реабилитации<sup>1</sup> классика. К тому же, как справедливо отмечает А.О. Наседкин, «постановка Немировича-Данченко и правда во многом послужила отправной точкой для внелитературной жизни “Бесов”» [Наседкин, 2025, с. 294] — романа, у которого в советское время была совершенно особая трагическая судьба<sup>2</sup>.

Составитель сборника поясняет, что инсценировка романа Ф.М. Достоевского «Бесы» «публикуется по цензорскому экземпляру, хранящемуся в Музее МХАТ (БРЧ, № 432)» [«Николай Ставрогин», 2023, с. 20]. Большую ценность книге придают также иллюстрации (эскизы М.В. Добужинского к спектаклю, фотографии актеров в образе героев «Бесов») и примечания, в которых, в числе прочего, приводятся комментарии современников (театрального критика П.М. Ярцева и др.), позволяющие увидеть разницу между замыслом (полным текстом инсценировки) и его воплощением на сцене (с неизбежным сокращением отдельных сцен и персонажей). Особенностью инсценировки спектакля было точное следование тексту самого Достоевского. По воспоминаниям Добужинского, Немирович-Данченко «гордился, что ни одного слова не приписал — все были слова Достоевского, за исключением одной незначительной фразы, для связи» [Добужинский, 1987, с. 252].

В предисловии О.В. Егошиной раскрывается сложная ситуация с подготовкой этого спектакля с весны 1908 года (когда в прессе впервые появились сообщения о том, что МХТ собирается рабо-

<sup>1</sup> Восстановление Достоевского в правах великого русского писателя в годы оттепели в СССР также было во многом связано с возрождением театральных постановок его произведений [Подосокорский, 2024, с. 166–167].

<sup>2</sup> После 1917 года и до эпохи перестройки роман был полузапрещен и крайне редко издавался на родине писателя. Во втором издании Большой советской энциклопедии общее отношение коммунистической власти к этому произведению было выражено в следующих словах: «<...> “Бесы” — яростный пасквиль, направленный против русского освободительного движения и ставший знаменем политической реакции» [БСЭ, 1949–1958, т. 15, с. 150].

тать над «Бесами») по осень 1913 года (когда состоялась премьера спектакля): творческие поиски и сомнения<sup>3</sup> режиссера, бурная и порой болезненная общественная реакция на постановку. Автор предисловия при этом обильно цитирует режиссера-постановщика В.И. Немировича-Данченко и его критиков, показывая, насколько смелым, нетривиальным и в ряде моментов новаторским был затеянный проект. Приведем здесь отклик, касающийся в частности декоративного оформления спектакля, которое уже само по себе стало заметным событием:

Выбор художника для постановки был снайперским. Статья Игоря Грабаря в «Русских ведомостях», написанная сразу по следам генеральной репетиции «Николая Ставрогина» называлась «Художественные вести. Декоративная сторона постановки “Бесов”». В ней живописец и теоретик искусства не только называл оформление «Бесов» шагом вперед самого Мстислава Добужинского, но и новым шагом «художества в театре». Описывая в подробностях оформление картин в бальной зале, в гостиной Варвары Петровны, где «продумана каждая мелочь, выдвинуто все важное, ступешено второстепенное, чтобы дать квинтэссенцию духа эпохи», он особенно выделяет сцену на мосту. И заканчивает статью вздохом, что из-за длиннот спектакля сцена на мосту была после генеральной [репетиции] из «Николая Ставрогина» выброшена. В короткой и мыслемемкой статье Грабарь определяет главную особенность двух постановок Достоевского в Художественном театре. В описании сцены у окна в Скворешниках он замечает: «эту картину следует отнести к числу самых вдохновенных коллективных достижений Художественного театра. Коллективных — потому что мне совершенно неизвестно, кому из всех участников вечера какая доля принадлежит в создании всей сцены» [Егошина, 2023, с. 14–15].

Относительно удачным был и выбор актеров<sup>4</sup>. Вот что пишет об этом в своих мемуарах М.В. Добужинский:

---

<sup>3</sup> И.Н. Соловьева также пишет о большом давлении на Немировича-Данченко, оказываемом не только извне, но и «изнутри, давлении [его] собственных душевных навыков», в результате чего «из двух вариантов инсценировки он выбирает не ту, которую сам же считает более смелой и глубокой» [Соловьева, 1998, с. 76].

<sup>4</sup> Впрочем, это мнение разделялось далеко не всеми. Вот что пишет в своем дневнике от 13 октября 1913 года художник и историк искусства А.Н. Бенуа: «Вчера

Лучшего Ставрогина, чем был Качалов, нельзя было представить. Его красивая, благородная осанка и нечто «леденящее», что было в самой натуре артиста, все подходило для внешности «великого князя», каким я хотел его сделать. Лиза — Коренева, которая так поразительно по Достоевскому совпадала в «Бр[атьях] Карамазовых» с типом другой Lise — хрупкой, капризной полуженщины, полуребенка, тут развернула окончательно свой исключительный драматический талант. Была замечательна Бутова. Эта монахиня в жизни, с ее строгим лицом и орлиным профилем, на сцене оказалась властной и сильной женщиной и настоящей «дамой», и был незабываем Берсенев — Петр Верховенский, у которого была и вертлявость «мелкого беса», и отлично сделанные подлость и подхалимство, он беспрестанно грыз ногти, что было очень удачно найдено. В спектакле действительно вяло духом Достоевского [Добужинский, 1987, с. 253–254].

Не менее любопытны и свидетельства о спектакле зрителей. К примеру, художественный критик Я.А. Тугендхольд (1882–1928) вспоминает: «<...> когда Варвара Петровна и Даша искали повесившегося Николая Ставрогина, — они искали его так жизненно, что

---

поздно вернулся от Станиславского. День был мучительный. Состоялась репетиция всех картин “Бесов” в верхнем фойе без костюмов и грима. От напряженного внимания, от волнения и больше всего от разочарования я страшно устал. Две сцены: в кабинете у Ставрогина и у Шатова обещают стать хорошими, и вчера уже они “почти закончили”! Зато в остальном — невероятно плохо. Даже от безвкусного Немировича я не ожидал такого понимания Варвары Петровны, какую он подносит, не отрекается от исполнения Бутовой. Эту их уже старинную актрису я еще никогда не видел. Ибо прошлые годы она болела, но слышал о ней чудеса. Может быть, она и хороша для иного, но здесь это просто нечто невозможное. Между грандиозным лицом, созданным Достоевским, этой суровой, резкой, властной женщиной, строгой как к себе, так и к другим, и этой «оперной королевой», какой-то состарившейся Элизабет из Тангейзера — мягкой и робкой — ничего нет общего. Одни говорят — это она такая от болезни. У нее-де чахотка, и она бережет себя. Но Немирович и Сулер утверждают, что она такой была всегда, причем первый это подтверждает и радостно ухмыляется. Что это — недомыслие? Огромная труппа, а настоящих актеров нет. С одной же системой далеко не уедешь (особенно когда еще сам, так поверхностно и по-провинциальному мудря, понимаешь автора). Первые две картины — к черту! Ибо стержня, опоры, фундамента в них нет. Ведь все держится на В.П., а вместо нее — милостивая и растерянная вдовствующая герцогиня. Плоха и Мария Петровна в роли Лебядкиной, но, я думаю, она еще поправится. Качалов почти всюду хорош, хотя нет и у него настоящей силы. Все же Сахар-Медович проглядывает. Но совсем он плох в последней сцене с Лизой. Это какой-то гувернер-резонер. А не человек в агонии отчаяния» [Бенуа, 1913].

мне хотелось вскочить и тоже, с бьющимся сердцем, взбежать за ними по лестнице» [Тугендхольд, 2016, с. 82]. А вот впечатление от увиденного философа А.Ф. Лосева (1893–1988), который посмотрел спектакль в начале марта 1914 года: «Целых 5 часов прошло в этой густой атмосфере трагических изломов души человека и беспощадного изображения пасынков культуры (и, кажется, русской) на великолепной сцене. Было несколько моментов, когда я начинал чувствовать эту зияющую пропасть изуродованных человеческих душ, но как-то пугливо старался отделаться от них, чему помогало еще весеннее настроение, которое и победило трагедию <...>» [Лосев, 1997, с. 105–106]<sup>5</sup>.

Тем не менее общая ситуация вокруг спектакля была весьма напряженной:

В день премьеры публика была настороже. О ее чувствах можно судить по статье С. Яблоновского, который писал, что в период мучительной реакции «всякая тень недоброжелательства, а тем более — издевки над освободительным движением, причиняют острую боль, являются невыносимыми». Премьера состоялась в самой неблагоприятной для театра ситуации. Только что на процессе Бейлиса прокурор Виппер цитировал Достоевского в антисемитских целях. А ответ МХТ М. Горькому появился в том же номере газеты, что и обвинительный акт по делу Бейлиса.

Премьера шла почти без аплодисментов, а кончилась при полном молчании публики. Потом зрительское напряжение спало, спектакль стал восприниматься непосредственное. Он определенно привлекал внимание и за сезон прошел 45 раз. Не являясь иллюстрацией к роману, постановка требовала особого разговора. Но получилось так, что общественность, высказавшись по важным и попутным вопросам в месячной дискуссии, не проявила особого интереса к новой работе театра. <...>

Плохо приняла постановку та часть либеральной прессы, особенно петербургской, которая порицала интерес МХТ именно к «Бесам». К. Арабажин назвал спектакль малолитературным и недостаточно театральным делом, вызывающим «скуку и недоумение». Охранительная пресса, много ожидавшая от постановки, была

---

<sup>5</sup> Более подробно о восприятии Лосевым творчества Достоевского см.: [Тахо-Годи, 2022].

разочарована ею и лишний раз свела давние счеты с МХТ. Большим изъяном было признано отсутствие «политики» в инсценировке. Надо было показать «бесов», поучал рецензент «Нового времени», а не Ставрогина. Игра объявлялась «серой» и «скучной» [Герасимов, 2001, с. 274].

Подборка статей ведущих публичных интеллектуалов того времени (среди них: Максим Горький, Д.С. Мережковский, С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, Ф.А. Степун), вступивших в дискуссию по поводу спектакля МХТ по «Бесам», размещена в книге сразу после текста инсценировки и позволяет по-новому взглянуть на старые тексты. Из них своей острой полемичностью особенно выделяется статья Горького «Еще о “карамазовщине”»<sup>6</sup>, впервые напечатанная в № 248 газеты «Русское слово» от 27 октября 1913 года (то есть спустя всего четыре дня после премьеры спектакля «Николай Ставрогин»<sup>7</sup>), с подзаголовком «Открытое письмо». Как поясняют комментаторы: «Статья была ответом на статьи и письма литераторов, выступавших в защиту инсценировок произведений Ф. Достоевского, опубликованные в газете “Биржевые ведомости” (1913, номера 13792 и 13793 от 8 и 9 октября, вечерний выпуск)» [«Николай Ставрогин», 2023, с. 206]. Важно, что в этом издании статья Горького восстановлена по ее первоначальной версии, поскольку впоследствии из-за критики В.И. Лениным ее отдельных положений, содержащих рассуждения о «богоискательстве», писатель исключил из нее отмеченный вождем большевиков абзац, и далее она выходила во всех изданиях в измененном виде. Как пишет О.В. Егошина о публикациях Горького:

<sup>6</sup> Понятие «карамазовщина» в романе Достоевского гораздо более сложное, чем его использование Максимом Горьким, выступающим в данном случае не как объективный аналитик, но как воинственный идеолог. Об этом см.: [Подосокорский, 2001].

<sup>7</sup> Отметим, что выбор названия для спектакля МХТ по «Бесам» предельно точен. Как пишет Т.А. Касаткина: «<...> именно из Ставрогина вышли бесы, одержавшие остальных героев романа. В символическом плане романа Ставрогин — “зверь” (“зверь показал свои когти”, повторенное на следующей странице — “зверь вдруг выпустил свои когти”) и “премудрый змий” (так его называет Липутин, цитируя капитана Лебядкина, так называется и глава, в которой впервые появляется Ставрогин, но именно при чтении этой главы становится ясно, что “змий” — это не совсем он, а что-то другое) — то есть Ставрогин — тот, за которым стоит сатана, и, отдавая ему свою власть, использует его, как свою марионетку, свой “костюм”, свое “место присутствия”, свою “подчиненную форму” <...>» [Касаткина, 2015, с. 53–54].

Открытое письмо «О карамазовщине» и его следующее публичное выступление «Еще о “карамазовщине”. (Открытое письмо)» <...>, в сущности, были первыми попытками бурно расцветшей век спустя «культуры отмены». К чести русского общества попытка «отменить» Достоевского по причинам его, с точки зрения Максима Горького, «неверных» и вредных взглядов и садистических наклонностей своей цели не достигло. И более того — письмо Горького было воспринято как попытка ограничения свободы слова (что его особенно возмутило) [Егошина, 2023, с. 17].

Вместе с тем, порицание позиции Горького отнюдь не было единодушным — «на его стороне высказались партийные единомышленники и люди более широких взглядов: Николай Телешов, Мариэтта Шагинян, Сергей Кара-Мурза, Василий Львов-Рогачевский и др.» [Егошина, 2023, с. 16]. Сам Немирович-Данченко писал, что публикации Горького произвели «впечатление разорвавшейся бомбы» [Немирович-Данченко, 1989, с. 218], и пояснял, насколько жизненно важно коллективу МХТ было отстоять право «играть» Достоевского:

Спектакль прошел, и нам казалось, что «успеха никакого», а настроение у всех актеров такое радостное, словно их венчали фурором и лаврами. И таковым оставалось всю ночь. ...И каждый спектакль актеры идут на сцену с необычайной верой в то, что они делают что-то значительное. И критика на этот раз не очень пошла за публикой. У кого поменьше вкуса или совсем нет жажды Бога, тот и бранит. А у кого есть настоящий художественный вкус или кого волнует вечная борьба совести с грехом, — тот очень хвалит... [«Николай Ставрогин», 2023, с. 284].

О тогдашней полемике по поводу статьи (открытого письма) «Еще о “карамазовщине”» можно прочесть в обзоре М.В. Кудимовой [Кудимова, 2021, с. 220–222], нас же сейчас интересует сама реакция Горького, ставшая в советское время частью официоза. Как отмечает Ю.К. Герасимов:

Нараставшее недовольство Художественным театром было хотя и второстепенной, но все же весомой причиной выступления М. Горького. Как оказалось, он в принципе осуждал инсценировки



романов Достоевского, в том числе «Идиота». По всей видимости, у М. Горького существовала и глубоко личная «уязвленность» Достоевским, который всю жизнь его «мучил», привлекая и отталкивая. В частности, М. Горького могло уязвлять то, что в своем духовном развитии он повторил некоторые стадии, предугаданные и критически, хотя и милосердно изображенные Достоевским: мечту Кириллова о богочеловеке в поэме «Человек» и шатовское обожествление народа в «Исповеди» [Герасимов, 2000, с. 39].

Поразительно, но сегодня многие тезисы статьи «Еще о «карамазовщине»» по-прежнему используются как своего рода «оружие» для борьбы с Достоевским и адекватным прочтением текстов писателя. Итак, во-первых, Максим Горький пишет о том, что он «не против Достоевского, а против того, чтобы романы Достоевского ставились на сцене» [«Николай Ставрогин», 2023, с. 201]. Во-вторых, он отмечает, что герои Достоевского в ряде мест ведут себя неправдоподобно и занимаются «словоблудием» [«Николай Ставрогин», 2023, с. 202], и что вообще, «читая книги Достоевского, читатель может корректировать мысли его героев, отчего они значительно выигрывают в красоте, глубине и в человечности» [«Николай Ставрогин», 2023, с. 203]. В-третьих, в статье утверждается, что «вся деятельность Достоевского-художника является гениальным обобщением отрицательных признаков и свойств национального русского характера» [«Николай Ставрогин», 2023, с. 204]. Наконец, в-четвертых, Горький манифестирует, что «Богов не ищут — их создают», а потому и незачем заниматься «богоискательством» в произведениях Достоевского [«Николай Ставрогин», 2023, с. 206].

К большому сожалению, почти все эти постулаты можно увидеть во многих научных работах современных славистов (особенно публикующихся на Западе, но не только), написанных с позитивистских и атеистических позиций. Такие авторы нередко подходят к произведениям Достоевского свысока, пытаясь указать на «ошибки» и «несуразности» писателя, его многочисленные «заимствования» у предшественников (см., к примеру, рецензию на одну из подобных монографий: [Подосокорский, 2023, с. 281–282]) и на его ответственность за «имперскость» и другие «негативные» черты русского народа<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Поскольку после февраля 2022 года многие иностранные СМИ и авторы

На упреки Горького спустя несколько недель ответил Д.С. Мережковский в статье «Горький и Достоевский», опубликованной в № 286 той же газеты «Русское слово» от 12 декабря 1913 года (о включенности Мережковского в тогдашнюю полемику по поводу спектакля МХТ см.: [Герасимов, 2001]). Он отчасти поддержал затеянный «спор» с Достоевским, но при этом заявил, что удары по великому писателю бьют мимо цели, ибо тот изначально стоит на совершенно иной почве, чем Горький:

Хорошо сделал Горький, что начал или, вернее, возобновил спор с Достоевским о русской общественности. В Достоевском воплотилась вечная метафизическая сила русской реакции, сила сопротивления старого порядка новому. Не сломив этой силы, не преодолев Достоевского и достоевщины, нельзя идти к будущему. Но чтобы победить врага, надо встретиться с ним на той почве, на которой он стоит. А почва Достоевского — религиозная. Горький на нее не становится, а потому не только не побеждает врага, но даже не встречается с ним, идет не против, а мимо него [«Николай Ставрогин», 2023, с. 217].

Не менее актуально и заключение философа Н.А. Бердяева в статье «Ставрогин» («Русская мысль», 1914, № 5), уже тогда выступившего с критикой уклона иного рода, а именно против религиозного суда над героями Достоевского и бесплодного морализаторства исследователей творчества писателя. Он пишет: «Нельзя отвечать катехизисом на трагедию героев Достоевского, трагедию Раскольникова, Мышкина, Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова. Это принижает величие Достоевского, отрицает все подлинно новое и оригинальное в нем» [«Николай Ставрогин», 2023, с. 228]. К нашему прискорбию, сегодня в ряде случаев приходится снова и снова напоминать эту простую и ясную истину.

В целом выход рецензируемого нами сборника является заметным событием для достоевистов, занимающихся изучением театральных постановок произведений писателя, и можно высказать слова благодарности коллективу, который приложил руку к этому

---

были объявлены в России «нежелательными организациями» и «иностранными агентами», мы воздержимся ради соблюдения действующего законодательства РФ от цитирования подобного рода утверждений, навязываемых через современные западные медиа определенного толка.

изданию. Вместе с тем, при чтении книги неизбежно возникает ряд вопросов, которые остались не решенными авторами. Например, не вполне ясно, какую в точности функцию выполнял при создании спектакля второй режиссер Василий Лужский, которого П.А. Руднев называет «человеком тотального самоконтроля и самофиксации, доходящих до патологических черт» [Руднев, 2022, с. 226] (хотя отдельные сведения о его вкладе в постановку в послесловии к книге все же приводятся). Было бы также полезно расширить книгу (при ее возможном втором издании) подборкой мемуаров современников о самом спектакле, или же составить своего рода путеводитель по всем известным откликам такого рода. Не лишней была бы и библиография исследований о спектакле «Николай Ставрогин», опубликованных с 1913 года по наши дни. Но и без всего этого книжный проект в его нынешнем виде является интересным, цельным и полезным.

### Список литературы

1. Бенуа, 1913 — *Бенуа А.Н.* Дневник // Прожито. URL: <https://corpus.prozhito.org/note/410997> (дата обращения: 05.03.2025).
2. БСЭ, 1949–1958 — Большая советская энциклопедия: в 50 т. 2-е изд. М.: Гос. науч. изд-во «Большая советская энциклопедия», 1949–1958.
3. Герасимов, 2000 — *Герасимов Ю.К.* Союзники по «преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 1. М. Горький // Достоевский: материалы и исследования. СПб.: Наука, 2000. Т. 15. С. 27–43.
4. Герасимов, 2001 — *Герасимов Ю.К.* Союзники по «преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 2. Д.С. Мережковский // Достоевский: материалы и исследования. СПб.: Наука, 2001. Т. 16. С. 272–287.
5. Добужинский, 1987 — *Добужинский М.В.* Воспоминания / изд. подгот. Г.И. Чугунов. М.: Наука, 1987. 477 с.
6. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
7. Егошина, 2023 — *Егошина О.В.* Предисловие. «Разорвалась какая-то завеса» // «Николай Ставрогин» на сцене Художественного театра, 1913 / Научно-исследовательский сектор Школы-студии МХАТ имени Вл.И. Немировича-Данченко при МХТ имени А.П. Чехова, Музей МХАТ; эскизы М.В. Добужинского; подгот. текста Е.А. Кеслер. М.: Navona, 2023. С. 5–19.
8. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
9. Кудимова, 2021 — *Кудимова М.В.* Сведение к Достоевскому: «Братья Карамазовы» и «Бесы» на сцене Художественного театра и в русской прессе // Достоевский

и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 193–231. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-193-231>

10. Лосев, 1997 — Лосев А.Ф. «Мне было 19 лет...». Дневники. Письма. Проза / сост., предисл., коммент. А.А. Тахо-Годи. М.: Русские словари, 1997. 352 с.

11. Наседкин, 2025 — Наседкин А.О. Проблемы театральной и кинематографической рецепции романа Ф.М. Достоевского «Бесы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29). С. 290–318. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-290-318>

12. Немирович-Данченко, 1989 — Немирович-Данченко Вл.И. Рождение театра. Воспоминания, статьи, заметки, письма / сост., вст. ст. и комм. М.Н. Любомудрова. М.: Правда, 1989. 576 с.

13. «Николай Ставрогин», 2023 — «Николай Ставрогин» на сцене Художественного театра, 1913 / Научно-исследовательский сектор Школы-студии МХАТ имени Вл.И. Немировича-Данченко при МХТ имени А.П. Чехова, Музей МХАТ; эскизы М.В. Добужинского; подгот. текста Е.А. Кеслер. М.: Navona, 2023. 286 с.

14. Подосокорский, 2001 — Подосокорский Н.Н. Что такое карамазовщина? // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2001. № 14. С. 304–314.

15. Подосокорский, 2023 — Подосокорский Н.Н. О книге Робин Фойер Миллер «Неоконченное путешествие Достоевского» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 276–286. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-276-286>

16. Подосокорский, 2024 — Подосокорский Н.Н. «Реабилитация» Ф.М. Достоевского в период оттепели // Новый мир. 2024. № 8 (1192). С. 162–176.

17. Руднев, 2022 — Руднев П.А. «Я признаю гибель своего класса». Рец.: Василий Лужский. Беглые воспоминания. 1928. Последний дневник. 1930–1931. (Из серии «Художественный театр после революции») / публ., вступ. статья и коммент. М.В. Львовой. М.: Артист — Режиссер — Театр, 2022 // Знамя. 2022. № 10. С. 225–227.

18. Соловьева, 1998 — Соловьева И.Н. Николай Ставрогин // Московский Художественный театр. 100 лет: в 2 т. М.: Московский Художественный театр, 1998. Т. 1. С. 74–76.

19. Тахо-Годи, 2022 — Тахо-Годи Е.А. Личность Раскольникова как символ: А.Ф. Лосев и Ф.М. Достоевский // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 3 (19). С. 133–146. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-133-146>

20. Тугендхольд, 2016 — Тугендхольд Я. Московские театры (Письмо из Москвы) // Евгений Вахтангов в театральной критике / ред.-сост. В.В. Иванов. М.: Театралис, 2016. С. 79–82.

## References

1. Benua, A.N. “Dnevnik” [“Diary”]. *Prozhito*. Available at: <https://corpus.prozhito.org/note/410997> (Accessed 05 Mar. 2025). (In Russ.)

2. *Bol'shaia sovetskaia entsiklopediia: v 50 tomakh* [Great Soviet Encyclopedia: in 50 vols]. 2nd Edition. Moscow, Gosudarstvennoe nauchnoe izdatel'stvo “Bol'shaia sovetskaia entsiklopedii” Publ., 1949–1958. (In Russ.)

3. Gerasimov, Yu.K. "Soiuzniki po 'preodoleniiu Dostoevskogo': M. Gor'kii i D. Merezhkovskii. Stat'ia 1. M. Gor'kii" ["Allies in 'Overcoming Dostoevsky': M. Gorky and D. Merezhkovsky. Article 1. M. Gorky"]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 15. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, pp. 27–43. (In Russ.)
4. Gerasimov, Yu.K. "Soiuzniki po 'preodoleniiu Dostoevskogo': M. Gor'kii i D. Merezhkovskii. Stat'ia 2. D.S. Merezhkovskii" ["Allies in 'Overcoming Dostoevsky': M. Gorky and D. Merezhkovsky. Article 2. D.S. Merezhkovsky"]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 16. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, pp. 272–287. (In Russ.)
5. Dobuzhinskii, M.V. *Vospominaniia* [Memoirs]. Ed. by G.I. Chugunov. Moscow, Nauka Publ., 1987. 477 p. (In Russ.)
6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
7. Egoshina, O.V. "Predislovie. 'Razorvalas' kakaia-to zavesa'" ["Preface. 'A Veil Was Torn'"]. *"Nikolai Stavrogin" na stsene Khudozhestvennogo teatra, 1913* ["Nikolai Stavrogin" on the Stage of the Art Theater, 1913]. Moscow, Navona Publ., 2023, pp. 5–19. (In Russ.)
8. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: Dvustostavnyi obraz v proizvedeniakh F.M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
9. Kudimova, M.V. "Svedenie k Dostoevskomu: 'Brat'ia Karamazovy' i 'Besy' na stsene Khudozhestvennogo teatra i v russkoi presse" ["The Reduction to Dostoevsky: The Brothers Karamazov and Demons on the Stage of the Art Theater and in the Russian Press"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (13), 2021, pp. 193–231. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-193-231>
10. Losev, A.F. "Mne bylo 19 let..." *Dnevnik. Pis'ma. Proza* ["I Was 19 Years Old..." *Diaries. Letters. Prose*]. Ed. by A.A. Takho-Godi. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997. 352 p. (In Russ.)
11. Nasedkin, A.O. "Problemy teatral'noi i kinematograficheskoi retseptsii romana F.M. Dostoevskogo 'Besy'" ["Problems of Theatrical and Cinematic Reception of *Demons* by Dostoevsky"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (29), 2025, pp. 290–318. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-290-318>
12. Nemirovich-Danchenko, V.I. *Rozhdenie teatra. Vospominaniia, stat'i, zametki, pis'ma* [The Birth of the Theater. Memoirs, Articles, Notes, Letters]. Ed. by M.N. Liubomudrov. Moscow, Pravda Publ., 1989. 576 p. (In Russ.)
13. "Nikolai Stavrogin" na stsene Khudozhestvennogo teatra, 1913 ["Nikolai Stavrogin" on the Stage of the Art Theater, 1913]. Moscow, Navona Publ., 2023. 286 p. (In Russ.)
14. Podosokorskii, N.N. "Chto takoe karamazovshchina?" [What is Karamazovism?]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 14, 2001, pp. 304–314. (In Russ.)
15. Podosokorskii, N.N. "O knige Robin Foier Miller 'Neokonchennoe putesthestvie Dostoevskogo'" ["On Robin Feuer Miller's Book *Dostoevsky's Unfinished Journey*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (21), 2023, pp. 276–286. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-276-286>
16. Podosokorskii, N.N. "'Reabilitatsiia' F.M. Dostoevskogo v period ottepli" ["The 'Rehabilitation' of Dostoevsky During the Thaw"]. *Novyi mir*, no. 8 (1192), 2024, pp. 162–176. (In Russ.)

17. Rudnev, P.A. “‘‘Ia priznaiu gibel’ svoego klassa’. Retz.: Vasilii Luzhskii. Beglye vospominaniia. 1928. Poslednii dnevnik. 1930–1931. (Iz serii ‘Khudozhestvennyi teatr posle revoliutsii)’” [“‘I Acknowledge the Death of My Class’. Rev.: Vasily Luzhsky. Fleeting Memoirs. 1928. The Last Diary. 1930–1931. (From the Series ‘The Art Theater After the Revolution)’”]. *Znania*, no. 10, 2022, pp. 225–227. (In Russ.)

18. Solov’eva, I.N. “Nikolay Stavrogin” [“Nikolay Stavrogin”]. *Moskovskii Khudozhestvennyi teatr. 100 let: v 2 tomakh* [Moscow Art Theater. 100 Years: in 2 vols], vol. 1. Moscow, Moskovskii Khudozhestvennyi teatr Publ., 1998, pp. 74–76. (In Russ.)

19. Takho-Godi, E.A. “Lichnost’ Raskol’nikova kak simvol: A.F. Losev i F.M. Dostoevskii” [“Raskolnikov’s Personality as a Symbol: A.F. Losev and F.M. Dostoevsky”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (19), 2022, pp. 133–146. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-133-146>

20. Tugendkhol’d, Ia. “Moskovskie teatry (Pis’mo iz Moskvy)” [“Moscow Theaters (Letter from Moscow)”]. *Evgenii Vakhtangov v teatral’noi kritike* [Evgeny Vakhtangov in Theater Criticism]. Moscow, Teatralis Publ., 2016, pp. 79–82. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 09.03.2025

Одобрена после рецензирования: 23.04.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 09 March 2025

Approved after reviewing: 23 Apr. 2025

Date of publication: 25 June 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30).  
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (30), 2025.

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

Обзорная статья / Review Article

УДК 821.161.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-358-369>

<https://elibrary.ru/EBNHKE>



© 2025. Николай Подосокорский

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия*

### **О XXVII Международных чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», 8–10 апреля 2025 года**

© 2025. Nikolay N. Podosokorsky

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia*

### **About the 27th International Readings *Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers*, April 8–10, 2025**

**Информация об авторе:** Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: [n.podosokorskiy@gmail.com](mailto:n.podosokorskiy@gmail.com)

**Аннотация:** Материал посвящен XXVII Международным чтениям «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», прошедшим 8–10 апреля 2025 года в городе Старая Русса Новгородской области. Конференция традиционно была организована Новгородским музеем-заповедником, Институтом мировой литературы РАН и Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН. В ней приняли участие более 50 исследователей из России и США.



Главным текстом, легшим в основу большинства докладов, круглого стола и семинара, был сентиментальный роман «Белые ночи».

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Белые ночи», ночная литература, романтизм, мечтательство, «Севильский цирюльник», сражение при Березине, другая любовь.

**Для цитирования:** Подосокорский Н.Н. О XXVII Международных чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», 8–10 апреля 2025 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 358–369. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-358-369>

**Information about the author:** Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: [n.podosokorskiy@gmail.com](mailto:n.podosokorskiy@gmail.com)

**Abstract:** The material is devoted to the 27th International Readings *Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers*, held on April 8–10, 2025 in the city of Staraya Russa, Novgorod region. The conference was traditionally organized by the Novgorod Museum-Reserve, the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and the Commission for the Study of Dostoevsky's Creative Heritage of the Scientific Council *History of World Culture* of the Russian Academy of Sciences. It was attended by more than 50 researchers from Russia and the USA. The focal text for most presentations, the roundtable discussion, and the seminar was the sentimental novel *White Nights*.

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, *White Nights*, night literature, romanticism, daydreaming, *The Barber of Seville*, the Battle of Berezina, another love.

**For citation:** Podosokorskii, N.N. “About the 27th International Readings *Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers*, April 8–10, 2025.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 358–369. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-358-369>

8–10 апреля 2025 года в Музее романа «Братья Карамазовы» (Старая Русса, Новгородская область) прошли XXVII Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» (предыдущие материалы об этой конференции см.: [Подосокорский, 2019а], [Подосокорский, 2023]). Организаторами ежегодной научной конференции традиционно выступили Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, Институт мировой литературы (ИМЛИ) имени А.М. Горького Российской академии наук (РАН) и Комиссия по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой

культуры» РАН. В этот раз, как и десять лет назад<sup>1</sup>, чтения были главным образом посвящены раннему сентиментальному роману Достоевского «Белые ночи» 1848 года, который был несколько переделан писателем для нового издания 1860 года.

Бессменный научный руководитель чтений Т.А. Касаткина называет их «обучающей конференцией для исследователей всех возрастов и уровней квалификации» [Касаткина, 2024, с. 12]. С 2012 по 2019 год Касаткина также провела ряд обучающих летних школ, конференций, лекций и семинаров, специально посвященных роману «Белые ночи», в разных городах Италии (аудиозаписи этих встреч доступны для прослушивания на нашем ютуб-канале: <https://www.youtube.com/dostoevsky21>)<sup>2</sup>.

В старорусской конференции этого года приняли участие более 50 исследователей: школьников, студентов, аспирантов, учителей, преподавателей вузов, научных сотрудников академических институтов, независимых исследователей и почитателей творчества Достоевского из России и США. Российские участники приехали из Москвы и Московской области, Санкт-Петербурга, Казани, Владимира, Липецка; городов и сёл Новгородской области (Великого Новгорода, Холма, Полы)<sup>3</sup>. Всего в рамках чтений был прочитан

<sup>1</sup> Программу XVII Международных чтений «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», которые состоялись в Старой Руссе 20–22 апреля 2015 года, можно посмотреть здесь: <https://philologist.livejournal.com/7453014.html> (дата обращения: 14.04.2025). Заметим также, что к этому произведению участники старорусской апрельской конференции активно обращались и в другие годы. Некоторые из их статей, написанные на основе соответствующих докладов, публиковались в нашем журнале: [Алексеева, 2019], [Шерварлы, 2019].

<sup>2</sup> Т.А. Касаткина так вспоминает о начале своей работы с итальянскими школьниками по совместному аналитико-синтетическому чтению этого романа: «Чудес случилось много: мы увидели класс из 18-ти трудных подростков, получающих рабочую специальность, читающих “Белые ночи” и пишущих по ним пронзительные эссе. Мы проговорили с ними больше двух часов — могли бы и еще, если бы не необходимость ехать на вечернюю лекцию» [Касаткина, 2023, с. 12].

<sup>3</sup> В разные годы в чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» принимали участие исследователи из восьми стран (России, Боснии и Герцеговины, Италии, Казахстана, Китая, Сербии, Японии, США) и 23 российских регионов (Башкирии, Владимирской области, Воронежской области, Ивановской области, Ингушетии, Иркутской области, Кировской области, Ленинградской области, Липецкой области, Москвы, Московской области, Нижегородской области, Новгородской области, Новосибирской области, Самарской области, Санкт-Петербурга, Саратовской области, Свердловской области, Смоленской области, Татарстана, Ульяновской области, Хабаровского края, Ярославской области).

и обсужден 21 доклад. Кроме того, в ходе чтений были проведены круглый стол «Вокруг романа Ф.М. Достоевского “Белые ночи”» и методологический семинар.

Полная программа XXVII чтений «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» доступна по ссылке: <https://imli.ru/novosti-imli-ran/147-konferentsii/150-seminary-i-konferentsii-2025/6283-khkhvii-mezhdunarodnye-chteniya-proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-vozpriyatii-chitatelej-khkhhi-veka>. Как видно из этой программы, по-прежнему дискуссионной остается даже проблема жанра «Белых ночей», обозначенного самим Достоевским как «сентиментальный роман (из воспоминаний мечтателя)», но до сих пор называемого рядом исследователей «повестью». Относительно такого демонстративного игнорирования читателями авторской воли Т.А. Касаткина сокрушалась в своих работах более двадцати лет назад, но за это время ее доводы так и не стали консенсусными:

Надо заметить, что еще в том случае, если писатель как-нибудь необычно обозначит жанр своего произведения, то к этому отнесутся с некоторым вниманием, иногда почтительным («роман в стихах» Пушкина или «поэма» Гоголя), а иногда, когда имя автора чрезмерного почтения не возбуждает, снисходительно-осудительным: «В условиях такой неопределенности критериев жанром можно называть что угодно — от “повести в семи новеллах” до “симфонии”, от “повести-сказки” до “переписки”». Если же автору случается определить свое произведение как «роман» или «рассказ», или, не дай Бог, «повесть», то их почти наверняка неоднократно переименовуют, да часто еще и не обратят на это никакого внимания. **Сплошь и рядом роман Ф.М. Достоевского «Белые ночи» называют повестью**, то же самое происходит с «Бедными людьми», повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка» долгое время просто неприлично было называть иначе как романом, романами с полным сознанием своей правоты называют чуть ли не любые произведения большого объема, не обращая внимания на жанровый подзаголовок автора, будь это «повесть» «Жизнь Клима Самгина» или «жизнеописание» «Игра в бисер» [Касаткина, 2004, с. 100].

Среди участников XXVII старорусских чтений было немало известных специалистов по творчеству Достоевского. Т.А. Касаткина в своем докладе «“Другая любовь” “Белых ночей”» попыталась ответить на вопрос, почему роман имеет такое своеобразное авторское название — ведь до этого сочинения «белой ночью», согласно европейской традиции, называлась бессонная ночь, что было связано с рыцарским посвящением, описанным Сервантесом и многими другими писателями. Исследовательница отметила, что в «Белых ночах» мы имеем дело с романом *изменения* героев и с «целой и завершенной историей любви».

Н.Н. Подосокорский посвятил свой доклад ряду историко-литературных образов, сцен и фантазий Мечтателя, связанных с массовыми убийствами и трагическими смертями<sup>4</sup>, особенно остановившись на сражении при Березине и назвав одним из источников «Белых ночей» исторический роман Р.М. Зотова «Бородинское ядро и Березинская переправа» (1844). По мнению ученого, история Мечтателя строится по особым законам романтизма, предполагающим большую подвижность и изменчивость реальности, существующей как будто на границе разных антагонистических миров: жизни и смерти, сна и яви, действительного и призрачного, сказочного и обыденного, материального и духовного, письменного (книжного) и устного, вымышленного (литературного) и непридуманного (исторического). Герой «Белых ночей» подобен здесь Ночному сторожу «Ночных бдений» (1805) Бонавентуры, мистические похождения которого развиваются одновременно и *на самом деле*, и в его воображении, и в некой метафизической книге, которую он сам же читает и творит.

Катерина Корбелла выдвинула гипотезу о том, что за образом «поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного», о котором грезит герой «Белых ночей», может скрываться отсылка к судьбе Данте Алигьери, который был изгнан из родной Флоренции и увенчан лавровым венком посмертно (именно так его и изображают на многих картинах и гравюрах с эпохи Ренессанса и по сей день).

При обсуждении доклада Ольги Пермяковой «Мотив вопрошания в повести Достоевского “Белые ночи”» выяснилось, что «Белые ночи» — едва ли не единственное произведение писателя, которое начинается с вопроса, заканчивается вопросом, и вообще все пронизано вопрошаниями разного рода.

<sup>4</sup> О проблеме смерти и посмертия в этом романе см. также: [Подосокорский, 20196].

Среди других выступлений стоит особо выделить доклады: «Зачем Мечтатель выходит из города?» Татьяны Магарил-Ильевой, «Соотношение мужского и женского начал в романе Ф.М. Достоевского “Белые ночи”» Татьяны Алпатовой, «Роман Ф.М. Достоевского “Белые ночи” и опера Дж. Россини “Севильский цирюльник”» Светланы Мартьяновой, «“Белые ночи” в старой и новой орфографии» Ксении Шерварлы, «Встреча как искусство» Любви Бернс, «Человек и город: Иллюстрации М. Добужинского и И. Глазунова к повести Ф.М. Достоевского “Белые ночи”» Ирины Кормильцевой и др.

Аудиозаписи всех заседаний конференции размещены в свободном доступе в паблике журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» в соцсети ВКонтакте:

— 08.04.2025. Утреннее заседание. Ч. 1

[https://vkvideo.ru/video-18077050\\_456240657](https://vkvideo.ru/video-18077050_456240657)

— 08.04.2025. Утреннее заседание. Ч. 2

[https://vkvideo.ru/video-18077050\\_456240658](https://vkvideo.ru/video-18077050_456240658)

— 08.04.2025. Дневное заседание

[https://vkvideo.ru/video-18077050\\_456240659](https://vkvideo.ru/video-18077050_456240659)

— 08.04.2025. Круглый стол

[https://vkvideo.ru/video-18077050\\_456240660](https://vkvideo.ru/video-18077050_456240660)

— 09.04.2025. Утреннее заседание

[https://vkvideo.ru/video-18077050\\_456240661](https://vkvideo.ru/video-18077050_456240661)

— 09.04.2025. Дневное заседание

[https://vkvideo.ru/video-18077050\\_456240662](https://vkvideo.ru/video-18077050_456240662)

— 10.04.2025. Утреннее заседание

[https://vkvideo.ru/video-18077050\\_456240663](https://vkvideo.ru/video-18077050_456240663)

— 10.04.2025. Семинар

[https://vkvideo.ru/video-18077050\\_456240664](https://vkvideo.ru/video-18077050_456240664)

Следующие, XXVIII чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» 2026 года будут посвящены мистической повести 1847 года «Хозяйка».

### **Список литературы**

1. Алексеева, 2019 — Алексеева М.М. Мотив цветка в романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1 (5). С. 177–182.
2. Касаткина, 2004 — Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

3. Касаткина, 2023 — Касаткина Т.А. «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
4. Касаткина, 2024 — Касаткина Т.А. Достоевский: малые формы, принцип дополнителности и еврей-Ахиллес, кто герой «Крокодила» и как начинались «Бесы». Отредактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 10–30.
5. Подосокорский, 2019а — Подосокорский Н.Н. К 20-летию Юношеских Достоевских чтений в Старой Руссе // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2 (6). С. 216–219.
6. Подосокорский, 2019б — Подосокорский Н.Н. Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 88–116. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-88-116>
7. Подосокорский, 2023 — Подосокорский Н.Н. О XXV Международных чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» (Старая Русса, 19–21 апреля 2023 года) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 315–327.
8. Шерварлы, 2019 — Шерварлы Н.Г. Мотив призрачности в романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1 (5). С. 183–188.

## References

1. Alekseeva, M.M. “Motiv tsvetka v romane F.M. Dostoevskogo ‘Belye nochi’” [“The Motif of the Flower in Dostoevsky’s Novel *White Nights*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (5), 2019, pp. 177–182. (In Russ.)
2. Kasatkina, T.A. *O tvoriashei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyshchem smysle”* [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in a Higher Sense”]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
3. Kasatkina, T.A. “My budem — litsa...” *Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [“We Will Be Faces/Persons...” *An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Ed. by T.G. Magari-Il’iaeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)
4. Kasatkina, T.A. “Dostoevskii: malye formy, printsip dopolnitel’nosti i evrei-Akhilles, kto geroi ‘Krokodila’ i kak nachinalis’ ‘Besy’. Ot redaktora” [“Dostoevsky: Short Forms, the Principle of Complementarity, and the Jew Achilles. Who is the Hero of ‘The Crocodile,’ and How Did Demons Begin? From the Editor”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (28), 2024, pp. 10–30. (In Russ.)
5. Podosokorskii, N.N. “K 20-letiiu Iunosheskikh Dostoevskikh chtenii v Staroi Russe” [“For the 20th Anniversary of the Young Readings in Staraya Russa”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (6), 2019, pp. 216–219. (In Russ.)
6. Podosokorskii, N.N. “Prizraki ‘Belykh nochei’: mason v pautine posmertii, maiskaia utoplennitsa i dukh tsaria Solomona” [“Ghosts of *White Nights*: A Freemason in the Net of Afterlife, The Maiden Drowned in May and the King Solomon’s Spirit”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (7), 2019, pp. 88–116. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-88-116>



7. Podosokorskii, N.N. “O XXV Mezhdunarodnykh chteniiakh ‘Proizvedeniia F.M. Dostoevskogo v vospriatii chitatelei XXI veka’ (Staraiia Russa, 19–21 apreliia 2023 goda)” [“About the 25th International Readings *Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers* (Staraya Russa, April 19–21, 2023)”. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (22), 2023, pp. 315–327. (In Russ.)

8. Shervarly, N.G. “Motiv prizrachnosti v romane F.M. Dostoevskogo ‘Belye nochi’” [“The Motif of Ghostliness in Dostoevsky’s Novel *White Nights*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (5), 2019, pp. 183–188. (In Russ.)

**Фотографии XXVII Международных чтений «Произведения  
Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века».  
Старая Русса, 8–10 апреля 2025 года.  
Автор — Николай Подосокорский**

Илл. 1. Научный руководитель чтений  
Татьяна Александровна Касаткина  
Fig. 1. Tatiana Kasatkina, Academic  
supervisor of the Readings



Илл. 2. Утреннее заседание первого дня чтений  
Fig. 2. First day, morning section

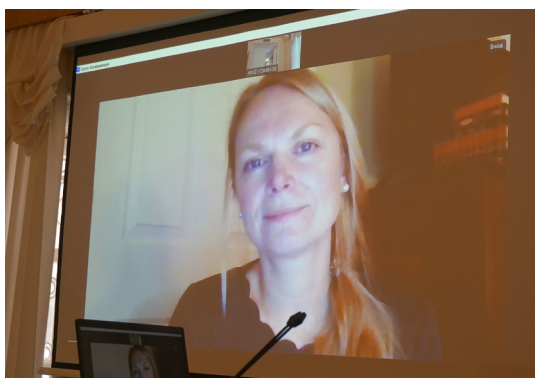


Илл. 3. Доктор филологических  
наук Татьяна Александровна  
Алпатова

Fig. 3. DSc in Philology  
Tatiana Alpatova



Илл. 4. Независимый  
исследователь из США  
Любовь Николаевна Бернс  
Fig. 4. Independent researcher  
from USA Liubov Burns



Илл. 5. Кандидат  
филологических наук  
Светлана Алексеевна  
Мартянова  
Fig. 5. PhD in Philology  
Svetlana Martianova



Илл. 6. Кандидат  
филологических наук  
Татьяна Георгиевна

Магарил-Ильяева

Fig. 6. PhD in Philology

Tatiana Magaril-Il'iaeva

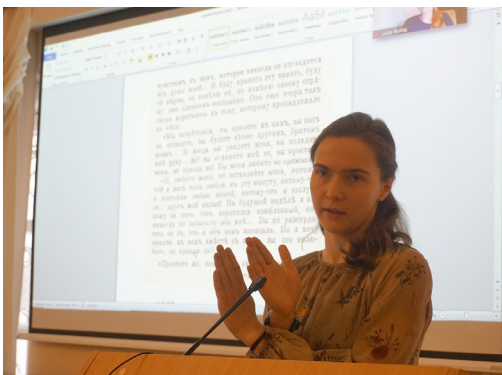


Илл. 7. Многолетний участник  
чтений, аспирант МГУ

Ксения Григорьевна Румянцева

(Шерварлы)

Fig. 7. A regular participant  
in the Readings, Ksenia Rumiantseva,  
graduate student at MSU



Илл. 8. Кандидат  
филологических наук  
Катерина Корбелла

Fig. 8. PhD in Philology

Caterina Corbella





Илл. 9. Заслуженный учитель РФ  
Ирина Николаевна Евлампиева  
Fig. 9. Honored teacher of the Russian  
Federation Irina Evlampieva



Илл. 10. Кирилл Александрович  
Меринов  
Fig. 10. Kirill Merinov



Илл. 11. Круглый стол  
Fig. 11. Round table



*Илл. 12. Участники чтений (общее фото)*

*Fig. 12. Participants of the Readings (group photograph)*

Статья поступила в редакцию: 20.04.2025

Одобрена после рецензирования: 12.05.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 20 Apr. 2025

Approved after reviewing: 12 May 2025

Date of publication: 25 June 2025

Рецензия / Review

УДК 821.161.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83+83.3(4)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-370-383>

<https://elibrary.ru/RBBDMU>



© 2025. Валентина Борисова

*Музейный центр «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории  
русской литературы имени В.И. Даля, Москва, Россия,  
МГЛУ, Москва, Россия, БГПУ им. М. Акмуллы, Уфа, Россия*

**«Образы книг» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»  
Рецензия на коллективную монографию  
Т.А. Касаткиной, К. Корбеллы,  
Т.Г. Магарил-Ильяевой, Н.Н. Подосокорского  
«Книги в книге. Роль и образ книги в романе  
Ф.М. Достоевского “Идиот”» / отв. ред.  
Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с.**

© 2025. Valentina V. Borisova

*Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature  
(Dostoevsky's House-Museum),  
Moscow, Russia, Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,  
M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia*

**Images of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*.  
Review of the Collective Monograph:  
Kasatkina, Tatiana A., Corbella, Caterina,  
Magaril-Il'iaeva, Tatiana G., and Nikolay N.  
Podosokorsky. *Books in the Book. The Role and Image  
of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel The Idiot*.  
Ed. T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p.**



---

**Информация об авторе:** Валентина Васильевна Борисова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Музейного центра «Московский дом Достоевского», Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, стр. 1, 119034 г. Москва, Россия; главный научный сотрудник, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, ул. Октябрьской революции, д. 3/а, 450008 г. Уфа, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>

E-mail: [vvb1604@gmail.com](mailto:vvb1604@gmail.com)

**Аннотация:** Рецензия посвящена коллективной монографии Т.А. Касаткиной, К. Корбеллы, Т.Г. Магарил-Ильяевой, Н.Н. Подосокорского «Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. Она представляет собой современное научное направление, которое активно развивается в последние годы. Его характеризует новый терминологический тезаурус, новая методология изучения роли и образа книги в книге, принципиально отличающаяся от традиционного интертекстуального подхода. Преимущественная установка авторов монографии связана с аналитико-синтетическим исследованием всех присутствующих в романе «Идиот» художественных, исторических, мемуарных и священных книг. Как показывают ученые ИМЛИ, они актуализируются в качестве предмета и текста на уровнях поэтики, этики, эстетики и метафизики. В рецензии последовательно рассматриваются все разделы монографии, позитивно-критически оцениваются результаты и перспективы проведенного исследования.

**Ключевые слова:** Достоевский, роман «Идиот», книга в книге, роль и образ книги.

**Для цитирования:** Борисова В.В. «Образы книг» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Рецензия на коллективную монографию Т.А. Касаткиной, К. Корбеллы, Т.Г. Магарил-Ильяевой, Н.Н. Подосокорского «Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 370–383. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-370-383>

**Information about the author:** Valentina V. Borisova, DSc in Philology, Leading Researcher, “Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment,” Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Trubnikovsky Lane, 17, 121069 Moscow, Russia; professor, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka St., 38/1, 119034 Moscow, Russia; Chief Researcher, M. Akmuallah Bashkir State Pedagogical University, Oktiabrskaya revoliutsiya St., 3A, 450008 Ufa, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>

E-mail: [vvb1604@gmail.com](mailto:vvb1604@gmail.com)

**Abstract:** The review examines the collective monograph by Tatiana Kasatkina, Caterina Corbella, Tatiana Magaril-Iliaeva, and Nikolay Podosokorsky titled *Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky’s Novel The Idiot* (Ed. T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS, 2024. 392 p.). The work reviewed represents a perspective of research that has actively developed in recent years, characterized by

a new terminological thesaurus and a new methodology for studying the role and image of books-within-books, which is fundamentally different from the traditional intertextual approach. The authors' primary focus in the monograph is on an analytical and synthetic study of all the books present in the novel *The Idiot* — including fiction, historical, memoir and sacred texts. As the IWL RAS scholars show, all these works are actualized both as objects and texts at the levels of poetics, ethics, aesthetics, and metaphysics. The review examines the various sections of the monograph and offers both positive and critical evaluations of the results and prospects of the research.

**Keywords:** Dostoevsky, *The Idiot*, books in the book, the role and image of books.

**For citation:** Borisova, V.V. "Images of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*. Review of the Collective Monograph: Kasatkina, Tatiana A., Corbella, Caterina, Magaril-Il'iaeva, Tatiana G., and Nikolay N. Podosokorsky. *Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel The Idiot*. Ed. T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (30), 2025, pp. 370–383. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-370-383>

Коллективная монография «Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»» — это яркая презентация современного и многоаспектного научного направления, которое активно стало развиваться в последние годы. Об этом свидетельствуют состоявшиеся международные конференции [Подосокорский, 2024a], [Подосокорский, 2024b] и ряд статей их участников, опубликованных в журнале «Достоевский и мировая культура. Филологических журнал» в течение 2023–2024 годов. Можно с уверенностью утверждать, что авторский коллектив действительно открыл новую тему.

Вне всякого сомнения, именно в отношении Достоевского, заслуженно имеющего репутацию «гениального читателя и истолкователя чужого художественного творчества» [Бем, 2021, с. 35], принципиально важно учитывать огромную роль книги в его жизни и творчестве. Отцу Федор Михайлович писал из Петербурга: «Всегда за книгой» [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>1</sub>, с. 39], а по выходе из каторги: «знай, брат, что книги — это жизнь, пища моя, моя будущность!» [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>1</sub>, с. 173]. Книга фигурирует во всех его произведениях как неперенный атрибут бытия героев. Многие из них читают книги и сочиняют их сами (см. об этом: [Сараскина, 1989], [Сараскина, 2023]). Авторы монографии неоднократно подчеркивают: «Одно из характернейших свойств художественного мира Ф.М. Достоевского состоит в том, что многие герои его произведений с большим усердием и азартом читают, обсуждают, переводят, интерпретируют, покупают, продают, дарят, берут



в библиотеке, передают на время друг другу и пишут сами разные книги» [Касаткина и др., 2024, с. 13]. Несомненно, упоминание и, самое главное, предметное присутствие той или иной книги в текстах самого писателя — важная форма выражения авторской позиции и характеризующая черта в образе героя.

Не менее значим, на наш взгляд, тезаурусный аспект изучения роли книги в книге. Так, один из ключевых терминов в монографии — «образ книги». Соответственно фигурирует принципиально значимое словосочетание «изображение книги». Сама «книга в книге» рассматривается как феномен в мировой литературе в целом и в творчестве Достоевского в частности. При этом в своем понимании концепта «книга» исследователи исходят из авторского представления о нем, зафиксированного в идиоглоссарии Достоевского [Словарь языка Достоевского, 2012, с. 213–220]. В словаре языка писателя лексема «книга» раскрывается в двух значениях: общеупотребительном и сакральном. Во-первых, книга — это бумажный носитель информации, печатный источник знания, полиграфический продукт, величайшее достижение эпохи Гутенберга. Во-вторых, книга — это явление культуры, онтологический феномен, имеющий метафизическое значение. Выражая через Букву и Слово дух, она соединяет людей, как пишет Т.А. Касаткина: «Книга — это способ преодоления разделяющего свойства времени и пространства, способ разговора с людьми, отделенными от нас временем и/или пространством. Более того, это способ ощущения внутреннего соприсутствия и даже слияния людей, разделенных временем и пространством» [Касаткина и др., 2024, с. 28]. Также авторы коллективной монографии отмечают, что книга приобретает во всех произведениях Достоевского широкий спектр значений и особый функциональный статус, определяемый автором и героями.

В рецензируемой монографии даются обоснованные ответы на следующие вопросы: Как изучать книгу в книге (методы, подходы, ключи)? В чем разница между присутствием в тексте произведения названной книги, опознаваемой цитаты и предполагаемой исследователем реминисценции? Подчеркнем, что для решения первого вопроса большое значение имеют теоретические положения, разработанные А. Бемом, Л.П. Гроссманом, А.В. Михайловым, а также рядом современных исследователей. Принципиально важно то, что подчеркнул А. Бем: Достоевский в процессе творчества постоянно находился во власти литературных припоминаний, воспоминаний

о прочитанном, как «гениальный читатель» воскрешая в памяти образы и речевые формулы из прочитанных книг (см.: [Бем, 2001, с. 20, 35]).

Большей частью все это значимо для изучения текстов Достоевского с точки зрения интертекстуальности, популярного методологического подхода, хотя в последнее время он стал во многом переосмысляться. Как очевидно, достижения «теории источников», укрепившейся в отечественной и зарубежной науке, прививаются к «дереву бахтинологии». Так, О.А. Меерсон вводит термин «интертекстуальный полифонизм», исходя из того, что «героев или героинь Достоевского может детерминировать круг их собственного чтения», «именно этот фактор и дает им язык для выражения своего страдания <...>. Это выводит полифонизм Достоевского за рамки диалога героев или рассказчика с героями — на уровень диалога героя (героини) с самим автором. Героиня влияет на автора не меньше, чем круг его собственного чтения, его интертексты» [Меерсон, 2007, с. 104]. По этому поводу и Т.А. Касаткина высказывается вполне толерантно, полагая, что «для Достоевского присутствие чужого текста в его тексте — один из основных способов проявления авторской позиции в произведении, где она не может быть выражена прямым способом» [Касаткина и др., 2024, с. 22].

Тем не менее, целенаправленно дистанцируясь от традиционного интертекстуального подхода в изучении роли книги-донора в литературном произведении, авторы монографии принципиальным образом подчеркивают, что для них книга выступает не только как арсенал топики и сюжетов, или источник цитат, реминисценций и аллюзий, требующих атрибуции и интерпретации. Ученые из ИМЛИ справедливо отмечают недостаточность интертекстуальных штудий: «В мировой науке максимально широко проводятся исследования присутствия в тексте чужого текста — и, к сожалению, в подавляющем большинстве случаев все заканчивается выявлением самого факта присутствия цитаты, аллюзии, реминисценции, без исследования локальных функций и герменевтической роли, которые осуществляет привлеченный текст (тем более — произведение-донор) в рамках акцептирующего текста (тем более — произведения). Кроме того, исследуются, как правило, отдельные и обособленные произведения-доноры, но не их совокупность в избранном произведении» [Касаткина и др., 2024, с. 21].

Преимущественная же установка авторов монографии связана с аналитико-синтетическим исследованием всех присутствующих в произведении книг, с учетом их актуализации как предмета и текста в романе «Идиот», который, по мнению исследователей, даже на фоне творчества Достоевского выделяется количеством включенных в него книг, хотя статистические подтверждения этого факта не приводятся. Тем не менее именно в романе «Идиот» на уровнях поэтики, этики, эстетики и метафизики последовательно рассматривается роль и образ художественных, исторических, мемуарных и священных книг, прямо упоминаемых и верифицированных автором [Касаткина и др., 2024, с 14].

Соответственно выявляются разные уровни интерпретации этих книг: историко-биографический, нравственный, символично-аллегорический и анагогический, анализируется структура, специфика и символика присутствия той или иной книги в романе «Идиот», ее моделирующие функции. Чтение книги героями произведения рассматривается как важное сюжетобразующее событие. У них, как и у автора, образуется свой круг чтения, читательский опыт и темы чтения.

Налицо уникальность подхода авторов к изучению феномена «книга в книге». Подчеркнем, что речь идет не об одной, отдельно рассматриваемой книге в романе «Идиот», а о целом ряде книг, хотя, конечно, он далеко не исчерпывающий. В центре внимания ученых ИМЛИ — книга как ключ к пониманию точек зрения в диалоге героев, автора и читателя. То есть предмет исследования не «текст в тексте», а именно «книги в книге». Они исследуются комплексно, в сопряжении исторических, художественных и священных книг.

На других основаниях анализируется роль книги как предметной манифестации, как артефакта, как вещи, как эмблемы, наглядно выражающей идею автора, как символа, как определенного маркера и аксиологического знака, как контрапункта произведения, как способа организации реальности в романном нарративе, как атрибута характеристики героя-читателя и т.д. Об этом резонно пишет во Введении Т.А. Касаткина: «книга предстаёт в “Идиоте” и характеристикой или способом восприятия персонажей <...>, и своего рода эмблемой <...>, и средством прорицания, и источником творческого вдохновения, и товаром, и предметом интеллектуальных дискуссий, и инструментом самопознания, и много чем еще» [Касаткина и др., 2024, с. 14]. Также наряду с многогранным феноменом книги в книге

в монографии представлен феномен разнообразных видов чтения: конгениального, монологического, диалогического, совместного.

Показательна в этом плане статья К. Корбеллы о концепте «книга» в романе «Идиот», о ее функциях и смыслах, о книге как предметном, письменном инструменте для передачи сообщения и месте хранения информации об истории имени князя, например (имеется в виду упоминание Лебедевым «Истории» Карамзина). Анализируя далее «текстовые рифмы», связывающие «Дон Кихот» Сервантеса и «Русскую историю» Соловьева с письмом Мышкина и ножом Рогожина, исследовательница делает вывод об их почти эмблематической неслучайности. Интересно раскрыт Катериной Корбеллой другой концептуальный аспект книги как фактора, способствующего в процессе чтения приобретению человеческого образа (яркий пример — читающий Рогожин), и книги, дающей, как и реальность, возможность истолкования, «разгадки тайны слов, событий, людей» [Касаткина и др., 2024, с. 51].

В коллективной монографии три тематических раздела. Первый — «Исторические книги» — целиком написан Н.Н. Подосокорским. К ним отнесены четыре «Истории» (Н.М. Карамзина, С.М. Соловьева, Ж.Б.А. Шарраса, Ф.К. Шлоссера), которые имелись в домашней библиотеке писателя [Библиотека Достоевского, 2005, с. 139, 144, 147]. «История государства Российского» Н.М. Карамзина рассмотрена как базовый текст русской культуры Нового времени в целом и в романе «Идиот» в частности. Н.Н. Подосокорским дан добротный и скрупулезный историко-литературный комментарий упоминания исторической книги в начальной сцене «Идиота», в полной мере раскрывающий карамзинский контекст и подтекст романа. Не менее убедительно рассмотрено влияние общей концепции истории Карамзина на формирование христианской историософии и антропологии Достоевского и восприятие образа великого историка Карамзина как морального ориентира для современников и идеала «прекрасного человека» для Достоевского.

Другая проблема — влияние исторических трудов С.М. Соловьева на творчество Достоевского — новаторски рассматривается Н.Н. Подосокорским впервые в достоевистике. Исследователь исправляет ошибку комментаторов первого и второго изданий академического Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского, доказывая, что Рогожин читал однотомную «Учебную книгу русской истории» Карамзина, выдержавшую к моменту выхода «Идиота»

семь изданий. Она приобретает для Рогожина особое значение, «ибо он читает ее по совету Настасьи Филипповны с целью “образить” себя» [Касаткина и др., 2024, с. 84]. Далее анализируется, какие именно места из этой книги стали особенно актуальными для героя в свете его сложных взаимоотношений с князем Мышкиным и Настасьей Филипповной. Также впервые Н.Н. Подосокорским специально исследуется роль книги Ж.Б.А. Шарраса «История кампании 1815 года. Ватерлоо» (1857) в произведении Достоевского. Показано, что вымышленный рассказ генерала Иволгина во многом отталкивается от этого сочинения, ставшего одним из основных источников романа «Идиот».

«История» Ф.К. Шлоссера ранее не становилась специальным объектом исследования для достоевистов, хотя достоверно известно, что писатель был хорошо знаком с ней. В романе она стала одним из главных источников вымышленного рассказа генерала Иволгина о 1812 годе, о чем доказательно пишет Н.Н. Подосокорский. Однако символическая интерпретация в контексте священной истории всей причудливой взаимосвязи таких деталей как фамилии мальчика (Петров) и автора «Истории» (Schlosser, что на немецком языке буквально означает изготовитель замков и ключей), еж и топор при всей своей оригинальности представляется нам натянутой: «Петров, стремящийся купить “Историю” замочника/ключника, может отсылать к священной истории апостола Петра, которому Иисус вручил ключи от Царствия Небесного (Мф. 16: 18–19), назвав его при этом камнем, на котором будет создана Церковь Христова» [Касаткина и др., 2024, с. 120] и т.п. Топор в этом плане интерпретируется как атрибут Петра I, однако еж уже не вписывается в данный контекст.

В раздел «Художественные книги» входят научные тексты, написанные всеми четырьмя соавторами. Эти работы также во многом перспективны, открывая новые исследовательские горизонты. Здесь впервые обосновывается присутствие басен И.А. Крылова в романе «Идиот», анализируется сюжет, общий для двух басен «Лев состарившийся» и «Лисица и Осел», наряду с другими отсылками к произведениям великого баснописца. Н.Н. Подосокорским предложены новые интерпретации роли крыловских басен в романе, и, в частности, обосновывается связь крыловской «Тучи», впервые опубликованной в журнале «Сын Отечества» в 1815 году, с легендарным образом Наполеона, что важно для реконструкции наполеоновского мифа в романе «Идиот». Нельзя не отметить здесь продуктивную

реализацию исследовательской стратегии: добротный источниковедческий комментарий дополняется историко-литературными пояснениями и интерпретацией.

Не менее перспективно в научном отношении исследование, проведенное Т.Г. Магарил-Ильяевой. Она обозначила возможные направления изучения роли романа Александра Дюма-отца «Три мушкетера» в «Идиоте», исходя из того, что именно с тремя мушкетерами генерал Иволгин сравнивает себя, Епанчина и Мышкина-отца, хотя сама книга в тексте романа Достоевского не фигурирует. В работе комментируются публицистические высказывания писателя о творчестве и личности Дюма-отца, высказывается предположение о сближении Достоевским образов французского писателя и генерала Иволгина, анализируются сам роман «Три мушкетера» и образы его главных героев. «Точкой входа» во французский текст становятся определения троицы друзей — «неразлучные» и «кавалькада» — подчеркнутые генералом и являющиеся прямыми цитатами из оригинального текста, в котором, по мнению исследовательницы, содержатся дополнительные смыслы и символические сюжеты, важные для понимания романа «Идиот».

К. Корбелла, исходя из материального присутствия «Дон Кихота» Сервантеса в тексте романа Достоевского, в первую очередь обращает внимание на фигуру Аглаи Епанчиной, которая, ошибаясь, отождествляет Мышкина, дон Кихота и «бедного рыцаря» Пушкина под знаком «средневековой платонической любви». Как утверждает К. Корбелла: «Доверять героине не стоит» [Касаткина и др., 2024, с. 191]. Выражение авторской позиции К. Корбелла находит в «дон-кихотских» отсылках к образам Настасьи Филипповны и Мышкина. Именно их отличает «взаимное узнавание давно увиденного идеала во плоти другого» [Касаткина и др., 2024, с. 28]. С этой оригинальной интерпретацией спорить не хочется, тем более что авторы «Дон Кихота» и «Идиота» действительно «оставляют читателю свободу для суждения о рассказанном» [Касаткина и др., 2024, с. 212].

Подраздел, посвященный Пушкину, ««Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: “Пушкин, издание Анненкова”» — блестящий образец «аналитического исследования того, в соотношении с какими текстами и, тем более, книгами “во плоти”, книгами, участвующими не только отсылками к себе в создании структуры текста, но и своим вещным присутствием в построении сюжета, осознанно и внятно для читателя выстраивает свое произведение автор» [Касаткина и др., 2024, с. 243]. Здесь с понятной запальчивостью Т.А. Касаткина

убедительно пишет о необходимости знания и учета всех названных и предметно присутствующих в мире Достоевского книг. Вещное присутствие в романе «Идиот» собрания сочинений Пушкина, изданного П.В. Анненковым, особенно первого тома, в этом плане чрезвычайно значимо. В нем с самого начала упомянут Павлищев как восстановитель Пушкина «для жизни в составе человечества» — на уровне бессмертия, и это, действительно, актуализирует символический уровень произведения Достоевского. Нельзя не согласиться с тем, что пронизанность «Идиота» материалами к «биографии Пушкина из 1 тома сочинений поэта создает мощный объяснительный фон романа» [Касаткина и др., 2024, с. 235].

Следующий подраздел, написанный Т.Г. Магарил-Ильяевой, «“Спавший был закрыт с головой белою простыней”: “Дама с камелиями” А. Дюма-сына и “Мадам Бовари” Г. Флобера» — один из лучших в книге. В нем раскрывается полемическое отражение книг Дюма и Флобера в романе «Идиот», подчеркивается, что авторский диалог (спор) с ними осуществляется на уровне идей [Касаткина и др., 2024, с. 257]. Полемизируя с М.С. Альтманом и С.А. Кибальником по поводу переложения Достоевским французской истории на русскую почву, Т.Г. Магарил-Ильева замечает: «Исследователи, идущие по пути сопоставления внешних схождений и расхождений текстов, возводят стену между автором и читателем, в то время как Достоевский ведет свой разговор на другом уровне» [Касаткина и др., 2024, с. 252], что подтверждается, в частности, корректным анализом символического уровня сцен смертей героинь французских романов и Настасьи Филипповны, читающей «Мадам Бовари» перед отъездом из Павловска, когда она «навсегда» решила оставить князя ради его счастья с Аглаей.

Раздел «Священные книги», целиком написанный Т.А. Касаткиной, являет собой образец чрезвычайно глубокого экзегетического, поражающего блеском ассоциаций истолкования романа «Идиот» сквозь призму Апокалипсиса. Он рассматривается как базовый священный текст, как книга, непосредственно присутствующая в произведении Достоевского и тем самым прямо предложенная читателю в качестве прецедентного текста, как книга, помогающая понять роман не только с точки зрения психологического реализма, а с учетом его символичности, аллегоричности и эмблематичности. По мнению Т.А. Касаткиной, в «Идиоте» Апокалипсис «становится осью, собирающей вокруг себя разнородные аллюзии, проясняющие глубинную суть главных героев» [Касаткина и др., 2024, с. 313].



Действительно, «в свете Апокалипсиса восприятие образов романа становится гораздо более внятным» [Касаткина и др., 2024, с. 352], в особенности это касается образа Настасьи Филипповны.

Убедительно отмечен Т.А. Касаткиной переход от «Преступления и наказания» к «Идиоту»: Евангелие от Иоанна сменяется Апокалипсисом, которым «отчитывают» Настасью Филипповну [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 167], аналогично действию, «которое осуществляет и Соня над Раскольниковым» [Касаткина и др., 2024, с. 309]. Имеется в виду религиозная отчитка, «когда чтением религиозных текстов человека исцеляют, извлекают из духовного повреждения, из духовного обморока» [Касаткина и др., 2024, с. 310]. Апокалипсис помогает вскрыть тайну образа Настасьи Филипповны. За ним «мы видим как Богоматерь, так и Христа» [Касаткина и др., 2024, с. 350]. В финале романа она лежит в позе «Мертвого Христа» Ганса Гольбейна Младшего, «в первом движении воскресения» [Касаткина и др., 2024, с. 349].

В последней части третьего раздела коллективной монографии «“Времени больше не будет”: пространство за пределами времени» Т.А. Касаткина представила оригинальный анализ ключевой метафизической сцены романа, «обозначенной событиями от странного “захватывания” Мышкиным лежащего на столе ножа, который Рогожин у него дважды отнимает, все более раздражаясь, до момента, когда этот нож в руке Рогожина падает на князя — и не достигает его» [Касаткина и др., 2024, с. 254]. В этой сцене Т.А. Касаткина обнаруживает прямую отсылку к десятой главе «Откровения Иоанна Богослова», показывая, как может осуществляться модус бытия за пределами времени, о чем говорит сам Мышкин: «В этот момент <...> мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что *времени больше не будет*», добавляя, «это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 189]. Интерпретация того, как «выход за пределы времени позволяет не только прекратить убийственное и самоубийственное движение другого человека — но и сделать его вовсе не бывшим» [Касаткина и др., 2024, с. 376], действительно многое объясняет в разбираемой мистической сцене. Однако, заметим, она пронизана не только апокалиптическими аналогиями, но и отсылками к Корану, книге, которая также фигурирует в текстах Достоевского, но, тем не менее, в данном случае остается за рамками исследования.

Также по отношению к коллективной монографии в целом напрашивается замечание о необходимости более развернутого библиографического аппарата. Исключением являются разделы, написанные Н.Н. Подсокорским. В последней же части раздела «Художественные книги» не упомянут ряд важных работ. Это, например, блестящая статья Р.Г. Назирова о финале романа «Идиот» — «Фигура умолчания в русской литературе» [Назирова, 1998], новаторская статья Е.А. Кунильского «Эротическое поведение князя Мышкина в христианском контексте» [Кунильский, 2005], не менее оригинальная статья Ольги Волчек об экономике любви в романах Достоевского и Дюма-сына [Волчек, 2019] и др. Думается, с теоретической точки зрения заслуживает внимания и статья Р.Х. Якубовой [Якубова, 2011], в которой рассмотрена проблема функционирования «книги» на примере романа Достоевского «Подросток», выявляются литературные коды и книжные модели, формирующие «текст жизни» главного героя, исследуется процесс превращения Подростка из манипулятора готовыми книжными конструкциями в человека, способного к созидательной эстетической деятельности.

В заключение еще раз подчеркнем, что коллективная монография, написанная Т.А. Касаткиной, Н.Н. Подсокорским, К. Корбеллой и Т.Г. Магарил-Ильяевой, чрезвычайно значима именно в методологическом плане. Она убеждает в том, что «при формировании исследовательской стратегии важно учитывать то, каким образом книги упоминаются, то есть какими художественными средствами они вводятся автором в пространство его произведения» [Касаткина и др., 2024, с. 247]. Способ введения текста в другой текст можно полагать как ориентир и вектор для определения маршрута читательского и исследовательского пути», как «подсказку, служащую, с одной стороны, отправной точкой исследования, а с другой — дополнительным верификатором того, что мы следуем авторскому замыслу, а не возводим некую надстройку» [Касаткина и др., 2024, с. 250–251]. С этой установкой нельзя не согласиться.

### Список литературы

1. Бем, 2001 — Бем А.Л. Достоевский — гениальный читатель // Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. 451 с.
2. Библиотека Достоевского, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
3. Волчек, 2019 — Волчек О. Ложь реализма и правда романтизма: экономика люб-

ви в романах Ф.М. Достоевского и А. Дюма-сына // Новое литературное обозрение. 2019. № 160. С. 35–45.

4. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Касаткина и др., 2024 — Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильева Т.Г., Подосокорский Н.Н. Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с.

6. Меерсон, 2007 — Меерсон О.А. Скелетом наружу: система интертекстов как структура произведения вне его (Мотив трагедии «падшей» женщины в Идиоте) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2007. № 23. С. 85–106.

7. Назиров, 1998 — Назиров Р.Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы: Сборник статей. Уфа: Гилем, 1998. С. 57–71.

8. Кунильский, 2005 — Кунильский А.Е. Эротическое поведение князя Мышкина в христианском контексте // Проблемы исторической поэтики. 2005. Т. 7. С. 335–344.

9. Подосокорский, 2024а — Подосокорский Н.Н. Обзор международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», 2–4 октября 2023 года // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 149–158.

10. Подосокорский, 2024б — Подосокорский Н.Н. Итоги и перспективы международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 2–4 октября 2023 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 305–313. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313>

11. Сараскина, 1989 — Сараскина Л.И. Слово звучащее, слово воплощенное (Сочинители в произведениях Достоевского) // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 99–130.

12. Сараскина, 2023 — Сараскина Л.И. Герои-читатели в романе «Бесы». Грустное торжество «Апокалипсиса» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023 № 4 (24). С. 172–201. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-172-201>

13. Словарь языка Достоевского, 2012 — Словарь языка Достоевского: идиоглоссарий / РАН, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. И-М. М.: Азбуковник, 2012. 855 с.

14. Якубова, 2011 — Якубова Р.Х. Функции «книги» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Вестник Башкирского университета. 2011. Т. 16. № 2. С. 400–405.

## References

1. Bem, A.L. “Dostoevskii — genial’nyi chitatel’” [“Dostoevsky as a Brilliant Reader”]. Bem, A.L. *Issledovaniia. Pis'ma o literature* [Research. Letters on Literature]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2001. 451 p. (In Russ.)

2. Budanova, N.F., editor. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstrukcii. Nauchnoe opisanie* [Fyodor Dostoevsky's Library: An Attempt at Reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

3. Volchek, O. “Lozh’ realizma i pravda romantizma: iekonomika liubvi v romanakh F.M. Dostoevskogo i A. Diuma-syna” [“The Lie of Realism and the Truth of Romanticism: The Economy of Love in the Novels of Dostoevsky and Dumas”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 160, 2019, pp. 35–45. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il'iaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel The Idiot]. Ed. T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>
6. Meerson, O.A. "Skeletom naruzhu: Sistema intertekstov kak struktura proizvedeniia vne ego (Motiv tragedii 'padshei' zhenshchiny v Idiote)" ["The Skeleton Outside: The System of Intertexts as the Structure of the Work Outside (The Motif of the Tragedy of the 'Fallen' Woman in The Idiot)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 23, 2007, pp. 85–106. (In Russ.)
7. Nazirov, R.G. "Figura umolchaniia v russkoi literature" ["The Figure of Silence in Russian Literature"]. *Poietika russkoi i zarubezhnoi literatury: Sbornik statei* [Poetics of Russian and Foreign Literature]. Ufa, Gilem Publ., 1998, pp. 57–71. (In Russ.)
8. Kunil'skii, A.E. "Eroticheskoe povedenie kniazia Myshkina v khristianskom kontekste" ["The Erotic Behavior of Prince Myshkin in a Christian Context"]. *Problemy istoricheskoi poietiki*, vol. 7, 2005, pp. 335–344. (In Russ.)
9. Podosokorskii, N.N. "Obzor mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', 2–4 oktiabria 2023 goda" ["Summary of the International Online Conference 'A Book in the Book,' October 2–3, 2023"]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 34, 2024, pp. 149–158. (In Russ.)
10. Podosokorskii, N.N. "Itogi i perspektivy mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 2–4 oktiabria 2023 goda" ["Results and Prospects of the International Online Conference 'A Book in the Book,' in Memory of Alexander V. Mikhailov (1938–1995), October 2–4, 2023"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 305–313. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313>
11. Saraskina, L.I. "Slovo zvuchashhee, slovo voploshhennoe (Sochiniteli v proizvedeniiah Dostoevskogo)" ["The Sounding Word, the Embodied Word (Writers in Dostoevsky's Works)"]. *Voprosy literatury*, no. 12, 1989, pp. 99–130. (In Russ.)
12. Saraskina, L.I. "Geroi-chitateli v romane 'Besy'. Grustnoe torzhestvo 'Apokalipsisa'" ["Heroes-Readers in Dostoevsky's Novel Devils. The Sad Triumph of the Apocalypse"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 172–201. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-172-201>
13. *Slovar' iazyka Dostoevskogo: idioglossarii* [Dictionary of Dostoevsky's Language: Idioglossary]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2012. 855 p. (In Russ.)
14. Iakubova, R.H. "Funkcii 'knigi' v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["The Functions of the 'Book' in Dostoevsky's Novel The Adolescent"]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, vol. 16, no. 2, 2011, pp. 400–405. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 27.02.2025

Одобрена после рецензирования: 10.04.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 27 Feb. 2025

Approved after reviewing: 10 Apr. 2025

Date of publication: 25 June 2025

# **ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА**

Филологический журнал

**2025 № 2**

Основан в 2018 г.

Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору

в сфере связи и массовых коммуникаций

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614

от 04.04.2018

ISSN 2619-0311 (Print)

ISSN 2712-8512 (Online)

Адрес редакции:

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Российской Академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1

e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Компьютерная верстка: А.Б. Башкова

Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова



Подписано в печать 16.06.2025

Формат 60 х 90 1/16. Усл. печ. л. 24

Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»

109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,

корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н